MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80248-3

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

RICCI, CORRADO

TITLE:

FIGURE E FIGURI DEL MONDO TEATRALE

PLACE:

MILANO

DATE:

1920

Master Negative #

91-80248-3

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

850.128
R352

Ricci, Corrado, 1858-1934.
... Figure e figuri del mondo teatrale...
Milano, Treves, 1920.
278 p. plates, ports. 20½ cm.
Includes bibliographies.

D850.128 Copy in Paterno. 1920.
R35

358631

R 1-5-43

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 10-2-91 INITIALS M.B.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

RIC
ERNO
D
.128
35
ANO
Treves

CORRADO RICCI

FIGURE E FIGURI DEL MONDO TEATRALE

Con 31 incisioni.

La Malibran (da una stampa di C. Turner).

MILANO — FRATELLI TREVES, EDITORI

D850.128 R35

EX LIBRIS
CHARLES V. PATERNO, M.D.
LEONARDO DA VINCI
MICHAEL ANGELO
GALILEI
VERDI
CASA ITALIANA
COLUMBIA UNIVERSITY
IN THE CITY OF NEW YORK

FIGURE E FIGURI DEL MONDO TEATRALE.

DELLO STESSO AUTORE:

Anime dannate. In-8, con 24 incisioni . . . L. 6 50
Arrigo Boito . . . . . 2 —

CORRADO RICCI

FIGURE E FIGURI DEL MONDO TEATRALE

Con 31 incisioni.

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1920.

Paterno
D850.128
R35

PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA.

I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati per tutti i paesi, compresi la Svezia, la Norvegia e l'Olanda.

Milano. - Tip. Treves.

JAN 7 1943 DLC

Consacro questo libro alla memoria di GIUSEPPE MARTUCCI, *al quale, per più di vent'anni, fui legato da fraterna amicizia.*

Compositore elettissimo, pianista prodigioso, direttore ardente e impeccabile, maestro affettuoso e animatore, egli fu da tutti, per la molteplice sua natura artistica, giudicato il musicista italiano più completo *del nostro tempo.*

Pochi, invece, conobbero l'intima altezza dell'artista, rifuggente da ogni condiscendenza che paresse mancanza di rispetto verso la divina arte ch'egli onorava. Non scrisse composizioni di cercato effetto; non si prestò per nessuno di quei concerti collettivi *che sono quanto di più volgare si possa concepire; non diresse opere musicali verso le quali non si sentisse attratto da profonda ammirazione.*

Sdegnoso di facili applausi e di facili guadagni, potè ben ripetere, col Petrarca: " Nè del vulgo mi cal, nè di fortuna ".

Pari all'altezza dell'arte ebbe, dunque, la nobiltà dell'anima, e questo desidero che si ricordi.

CORRADO RICCI.

10214

I.

PERSONE TEATRALI.

Il successo del melodramma, magnifica fusione di tante e così diverse forme d'arte (musica, poesia, mimica, architettura, pittura, costume ecc.) e l'entusiasmo per la musica, piena ancora d'ingenua leggiadria, procurarono nel Seicento una grande popolarità e una grande importanza alle *persone teatrali*, le quali se ne prevalsero indegnamente.

La vecchia nobiltà, la nobiltà austera, che fino a quel momento aveva tenuta *la plebe* a una debita distanza, vide allora con disdegno le pazzerellate degli istrioni, e, con terrore, i propri figli insidiati dalle astuzie delle *cantarine* e le proprie donne dalla corte spavalda dei *cantori*.

Ciò avvenne dovunque, ma in nessun luogo quanto in Bologna dove la passione per la musica e pel teatro trascese allora all'eccesso, al grottesco, eccesso e grottesco così consueti da non esser più avvertiti, sembra, dai cronisti del tempo, neppure quando questi erano (ed erano solitamente) o preti o frati.

Ecco perciò l'uno narrare che un carrozzaio aveva bensì rubato « una sontuosa viola e un famoso violino » al conte Marcantonio Gozzadini, ma che meritava pietà perchè aveva rubato per amore dell'arte; ecco un altro

registrare seriamente che un servo del senatore Ghisilieri andava sotto ai letti a suonare il flauto « ed altri istrumenti » per dilettare i signori sopra giacenti in dolce dormiveglia, dando loro la sensazione di volare tra suoni celestiali; ecco un terzo fissare in carta aver la folla, raccoltasi per udire un passero solitario che cantava dalla torre dell'orologio, riempito per più giorni la piazza di Bologna, oppure aver abbattuta una balaustrata nella chiesa di San Paolo « per sentire suonar l'oboe da un forestiere », oppure aver fatto commossi funerali al figlio « di certo Arrighi notaio » scoppiato soffiando anche lui dentro a un oboe, martire, dunque, dell'arte, se anche non santificato con quell'istrumento per attributo, come santa Cecilia con l'organetto.

Nè lo spirito musico-teatrale di quel secolo, infiltratosi in ogni più umile e riposta classe della società, proprio come lo spirito del classicismo nel Quattrocento, erasi arrestato d'innanzi alla porta delle chiese e dei conventi ed aveva lasciati immuni coloro che avevan promesso di dedicarsi a Dio e di tenersi « contenti dei pensier contemplativi. »

Nel 1680 alcuni religiosi, fra i quali un padre Melonari fanatico *musicomane,* furono arrestati all'uscir di teatro dove erano andati, in maschera, per assistere alla *Tullia superba,* contro il divieto del Legato. Nel 1684 il Priore di Muglio lìtiga pel posto in teatro con un lacchè del Vice-legato che gli assesta un formidabile pugno. Ricorre in Palazzo e sente rispondersi:

« Andiamo, via, finiamola! e chi ha avuto ha avuto. » E leggiamo quanto racconta nel 1689 il cronista Giraldi: « L'Accademia del Porto fece *La Pazzia del Dottore,* la qual parte fu portata dal signor Prospero Lambertini egregiamente bene e la parte di Pantalone dal signor Giovanni suo fratello, e il conte Zambeccari fece da Truffaldino. » E chi non sa che quel Prospero Lambertini, allora chierico, diventò papa col nome di Benedetto XIV e fu dei più onesti e dei più dotti pontefici della cristianità?

Ed ora penetriamo nei conventi femminili accompagnati dal buon canonico Ghiselli.

« Addì 9 gennaio 1685 le suore di Sant'Omobono vennero a contesa fra di loro a cagione che essendo entrata in esse una figliuola del capitan Tonelli per dover esser organista, questa, spalleggiata da una parte di esse monache, pretese di levare il luogo alla organista ordinaria professa, la quale assistita da altre monache si oppose. Vennero alle mani, e trovandosi in convento alcuni spadini, per occasione di comedie, si ferirono in quattro di loro, onde vi accorse il Vicario Capitolare con gli sbirri, e si fece processo rinserrando la sediziose. » A questa seguirono altre liti anche per gelosia dei maestri, e tali pettegolezzi in tutta Bologna, che il cardinale dovette sollecitare da Roma un Editto « per ovviare agli inconvenienti che si sperimentavano dall'applicazione troppo frequente delle donne alla musica. »

L'editto, datato da Roma il 4 maggio 1686, è molto curioso. Vi si dice che la musica è tutta a scapito della modestia che si conviene alle donne, distraendole « dalle faccende ed occupazioni loro più proprie e per il pericolo al quale si espongono congiunto a quello di

chi le ammaestra, ed anche di chi le ascolta. » Quindi si dà espresso ordine che « niuna zitella, maritata, vedova, e di qualsivoglia grado, stato, condizione, nè pure delle esistenti per causa di educazione o altro ne' monasteri o conservatorii, sotto qualunque pretesto, eziandio di imparar la musica per esercitarla ne' detti monasteri, apprendano a cantare dagli uomini (o siano secolari o ecclesiastici o regolari ancorchè in qualsivoglia grado di parentela attinenti) il canto ed il suono d'ogni sorta d'istrumenti musicali. »

Non era dunque un decreto restrittivo, ma un'assoluta soppressione, una vera rivoluzione contro la musica! Nè i fratelli, nè i genitori, nè i mariti potevano nulla con la loro autorità. In gravi pene, continua l'Editto « incorreranno i capi di famiglia, padri, mariti, fratelli ed altri parenti rispettivamente di esse donne, con loro abitanti, che ardissero, contro il tenore del presente Editto ed espressa volontà della Santità sua, ammettere nelle loro case, per istruire ed imparare le dette feminè, maestri e periti di musica! »

Quanto durò il rispetto per questo bando? Si pretendeva troppo perchè avesse efficacia.

Nel 1703 e precisamente ai 22 di gennaio troviamo che « facendosi la musica nella chiesa delle suore di Sant'Agnese, si fece dalla gran calca susurro gridando la gente fuori, e per questo rumore l'arcivescovo più non volle le suore facessero musica. » Tanto strepitoso concorso dimostra sempre più come fosse impossibile porre un argine alla passione del tempo, e lascia invece pensare che i decreti proibitivi l'infiammassero sempre di più. Dal 1686 al 1703 si eseguirono molti oratorii nelle chiese e molti drammi nei teatri. Anzi, nell'anno stesso del bando ricordato, risponde allegramente a un'altra

ingiunzione *de' superiori,* di non cantare ariette nell'opere *con la tromba,* un bello spirito, che, per non esser castigato, canta un'*arietta col tamburo* « cosa — dice un contemporaneo — da morir dalla risa e fa gran fracasso. » Nell'anno seguente fra le monache di San Lorenzo nasce discussione pel musicista della festa, chè parte voleva Bartolomeo Monari, parte Giacomo Perti, mentre Angiola Teresa Muratori mette in musica e fa eseguire due oratorii, e le nobili donne cantano e suonano il clavicembalo nelle conversazioni e nelle feste da ballo.

Che potevano i bandi contro tanta vita musicale? « L'ordine — dice il canonico Ghiselli — oltre il disgusto che apporta a queste povere religiose, riduce l'infelici ad andare, quasi direi, elemosinando, mentre si vedono da tutte le parti levata l'occasione di sostentarsi con la loro *virtuosa professione,* ed anco leva alle medesime chiese il *concorso* e non pregiudica poco al culto e frequenza delle medesime. » L'arcivescovo invece ripete l'ordine e, nel maggio, ingiunge alle suore di non fare musica alcuna, *nè cantare esse nè meno il canto figurato.*

Le monache di Santa Cristina rispettano l'ordine per una settimana; poi, nel giorno della loro festa, s'accostano alle grate della chiesa, e come il prete alza il calice con l'ostia, prorompono in un soave canto. La dolcezza invade l'animo di chi ascolta. « Chi passa per la via, entra curiosamente. » La chiesa si riempie presto, e, come il canto finisce, piovono abbondanti elemosine innanzi all'altare.

L'infrazione di quelle suore anima le altre, e gli inni santi risuonano in tutte le navate. L'arcivescovo sbraita e getta altre minaccie di scomunica. Che importa?

Mentre due sorelle Boschi entrano nel monastero di Sant'Agnese, vestite di bianco e pallide dall'emozione, tutte le monache si prostrano. Una più ardita dischiude le labbra e canta la preghiera della vestizione. Tutte le altre, animate *da uno spirito d'amor celestiale,* la seguono, mentre le chiome delle due giovinette cadono recise.

Passano pochi anni. I bandi hanno perduto ogni forza. Le monache riprendono in mano la viola e ritornano al cembalo. Quale meraviglia quindi se, data tale condizione di spirito, le persone teatrali sono spesso cagione d'alterchi e di vendette?

Una fredda sera del gennaio 1641 Alessandro Bocchi detto *Celio* è ucciso da una archibugiata, e venti giorni dopo nello stesso modo cade e muore Giacinto Guerra *musico.* Non passano tre anni che un'archibugiata uccide pure Bartolomeo Medici detto il *Gobbo,* « musico famosissimo. »

Nei primi giorni del 1665 a Lorenzo *musico* (anche questo chiamato *famoso*) è tirato un colpo d'archibugio, mentre di notte esce dall'aver fatto visita a Laura Marescotti Angelelli. Costei era « una dama *fatale* a chiunque voleva praticarla » e lui, a sua volta, era un « disgraziato troppo ardente. » Il delitto fu compiuto per mandato dei Marescotti. Così vediamo che la nobiltà si mischiava in brutte faccende con gli istrioni; e già, sin dal 1651, il conte Girolamo Grassi, che serviva il cardinal Rinaldo d'Este, era stato trucidato in Roma « per certe risse a cagione d'un musico detto Franceschino bolognese. »

Nell'ottobre del 1677 l'audacia dei comici s'era spinta a tanto che un *Truffaldino* « nel fare un lazzo.... portò fuori un'arma (stemma) del Cardinale Arcivescovo e del

principe suo fratello, vecchia a tal segno che appena si conosceva. » Fu tratto prigione con *Valerio* primo innamorato ch'era in scena con lui; ma, temendo l'ira del Duca di Mantova, che si diceva loro protettore, il caporale dei birri li mise in libertà. Era veramente straordinaria la cura che di simil gente aveva quel Duca! Poco mancò, anzi, che nel dicembre dello stesso anno 1677 non pigliasse per un comico le armi contro il Duca di Modena. « Finita la commedia — racconta un cronista — andando a casa *Aurelio* primo innamorato.... fu arrestato da uomini armati, tra' quali si disse fosse il conte Filippo Maria Barbazza, e fermatolo lo introdussero a casa del prefato cavaliere, e la mattina per tempo fu posto in carrozza e condotto a Modena. E ciò successe perchè, recitando tempo fa in questa compagnia un tale Odoardo che faceva l'innamorato, li venne voglia di levarsi dalla compagnia, e chiestane licenza al Duca di Mantova, suo padrone e protettore, la ottenne promettendoli che si levava dalla compagnia per non esercitar più quest'arte o esercizio; ma passato certo tempo, portato dall'occasione, andò a Modena a recitare in un'altra compagnia; la qual cosa pervenuta alle orecchie del Duca di Mantova lo mandò a levare di Modena, nella forma stessa che questo fu levato da Bologna, e lo condussero a Mantova dove fu trattenuto sequestrato o carcerato, onde volendo il Duca di Modena risentirsi di questo fatto, sapendo che la compagnia, finite le commedie in Bologna, già stava per incamminarsi a Mantova, mandò a fare quanto si è detto. »

Nel 1682 il poeta drammatico Tommaso Stanzani è chiuso in carcere, dove sostiene un'ora di corda, per l'accusa d'aver ucciso suo cognato; tre anni dopo per

Margherita Salicoli bolognese si irritano, in un conflitto indegno, l'Elettore di Sassonia, la Serenissima di Venezia e, secondo il solito, il Duca di Mantova! E la serie degli scandali e dei delitti cresce sempre; nel 1695 Clementino violinista è assassinato da una archibugiata; nell'anno seguente il *virtuoso* Maggi cerca d'uccidere Restorino presso una chiesa, in cui erano stati a cantare insieme; nel 1697 il comico Zaccagnino è passato da parte a parte da una pugnalata, e Nicola Rossi *dal violoncello* è (dopo qualche giorno, che non si vedeva più per città) trovato in sua casa con una corda al collo, con percosse al capo, e scannato.

Ma, su tutti questi fatti, acquistò celebrità la tragica morte dell'*eccellentissimo* Giovanni Francesco Grossi detto Siface, che narreremo a parte.

Nulla dunque contava lo sprezzo, in che si tenevano le *persone teatrali,* e le minaccie dei Governatori che dapprima negarono loro l'accesso nei palazzi apostolici e sino la sepoltura nelle chiese!

Esse esercitavano il loro fascino; le porte delle case più distinte si aprivano ai virtuosi, i quali nella vittoria inorgoglivano sempre di più. Ogni loro capriccio, ogni loro spavalderia, ogni loro volgarità veniva tollerata, e mentre non impediva che contesse e marchese si abbandonassero ai baci di un istrione, non distoglieva i nobili dal contaminare « la purezza del blasone con le nozze di una canterina » pur contro le disposizioni legatizie che li cacciavano dalla città, e l'ira delle famiglie che li cacciavano dalla casa avita.

Gian Battista Grassi di casa senatoria sposa nel 1686 la *virtuosa* Teresa Rossi « perdendo alcuni benefici di chiesa ed una pensione, avendo avuto lo sfratto assieme con tutta la famiglia della sposa. » Tredici anni dopo il conte Nicola Fava sposa la *virtuosa* Marchesini ed è confinato a Modena. La cosa anzi fa tale scandalo che sul declinare dell'anno, il Reggimento *prende partito* « che in avvenire non si avessero da ammettere nei magistrati quei tali che avessero sposate o sposavano *simili* donne. »

Nell'ultimo quarto del secolo XVII, fra le molte artiste di canto, che Bologna diede al mondo teatrale, fu Isabella Buffagnotti, della stessa famiglia di Carlo Buffagnotti pittore teatrale « conosciuto con favore », che dipinse anche a Genova ed ebbe a discepoli i famosi scenografi e decoratori Giuseppe Orsoni e Vittorio Bigari. Ella era dunque *Buffagnotti* di cognome, ma il pubblico la chiamava *la Buffagnotta,* certo per l'uso di accordare i cognomi al femminile e al singolare, ma anche per cert'aria amena di soprannome, che quel *Buffagnotta* prendeva riguardo alla vivace canterina.

La prima notizia, che ho trovato di lei, è del 1679, quando al teatro Formagliari cantò nell'opera l'*Atide* di Tommaso Stanzani musicata dal Tosi e da Pietro degli Antoni, che presero a collaboratore anche il Perti allora appena diciottenne.

La Buffagnotta doveva esser giovanissima, e giovine quindi ancora quando nel maggio 1685 avvenne ciò che il canonico Ghiselli racconta: « Giunse in Bologna un principe polacco invaghitosi questo carnevale passato della Buffagnotti nostra virtuosa cantarina, ch'haveva veduto recitare nei teatri di Venetia e della quale si hebbe promessa che sarebbe andata con lui in

Polonia; era dunque qui venuto per pigliarla, ma trovatala cangiata di volontà perchè invaghita d'un certo conte Cicogna di Milano che le haveva promesso di sposarla, non potè il Principe trattenersi dal farne doglianza pubblica, anche con minaccie contro il Conte. Se, pervenuto questo fatto al Legato, non gli havesse prontamente provveduto, sarebbe successo qualche scandalo. La donna fu ritirata in una casa di particolari, e procurò che questi due signori non restassero nemici insieme. »

Ma chi meglio del Legato seppe condursi allora fu la Buffagnotta. Sicura che il principe polacco non l'avrebbe mai sposata (forse sapeva ch'egli aveva moglie!) cercò di condurre l'innamorato Cicogna alla disperata risoluzione, e vi riuscì, dicendogli con fredda semplicità che, di fronte alle sue esitanze, a lei altro non restava che andarsene in Polonia e dimenticarlo.

Nei *Diari Legatizi* di Bologna al settembre del 1685 è registrato: « Il conte Cicogna sposò la *Buffagnotta* buona cantatrice et aperse casa in questa città, non havendo i suoi fratelli voluto admetterlo in patria! »

Ma poichè il fantastico tempo dava uguale importanza alle cose piccole come alle grandi, alle azioni intaccanti la dignità della vita come a quelle della più futile « apparenza », ecco nel 1723 la nobiltà, più ancora che per nozze di tal genere, sdegnarsi perchè a Firenze in onore di Faustina Bordoni erano state coniate alcune medaglie, quando fino allora le medaglie

Giuseppe Broccetti. - Medaglia di Faustina Bordoni
Firenze - Museo Nazionale.

s'erano fatte per papi e per cardinali, per prìncipi e per eroi e, tutt'al più, per dotti e per poeti!

Ora invece la medaglia « s'avviliva » sino a celebrare la gloria d'una persona teatrale! La notizia passata dalla Toscana a Bologna vi sollevò scherno e proteste. Però, cedendo all'indole sua, Bologna voltò la cosa in satira e vi trovò argomento per una beffa. Il cronista Barilli nel suo *Zibaldone* racconta: « Finalmente questi cavalieri nauseati dell'arte raffinata delle cantatrici e dal pregiudizio della borsa, *uno delli più sensati e di prima classe* per dare a divedere la stima si dovrebbe fare di questa razza di gente, ha fatto fabricare (a Faenza) una quantità di vasi di terra lavorati per scaricare il ventre, nel fondo de' quali vi sono comprese le parole delle medaglie che furono coniate in Toscana per la famosa Faustina, e ne' manichi vi è il nome e casato della medema, facendone dispensare a molti cavalieri, amici e parenti. » Questo faceva « il sensato cavaliere di prima classe, che noi sappiamo essere stato « il marchese Giovan Paolo Malvezzi. » E il cronista aggiunge: « Ciò ha dato a ridere nelle nobili conversazioni e ad applaudire l'autore! »

Faustina Bordoni, che (nata di famiglia distinta, anzi, secondo taluni, nobile) aveva portato sul palcoscenico rara dignità e onestà, non si lamentò, non protestò, non eccitò paladini in sua difesa, ma non mise mai più piede in Bologna, nemmeno quando vi si eseguirono opere di suo marito, Giovanni Adolfo Hasse detto il Sassone.

NOTA.

Ant. Franc. Ghiselli, *Memorie di Bologna antica,* mss. XXXVII, 625 e 661; XLIII, 230; XLVII, 215 - *Diari legatizi,* V, 436 e VI, 89 - Ubaldo Zanetti, *Diario,* ms. n. 3832, cc. 43, 58 e 83 - Tioli, *Cronaca,* ms. n. 3847 agli anni 1644, 1651, 1655 e 1703 - Giraldi, *Diario,* ms. n. 3851, c. 32 - Prasidonio e Tagliaferri, *Diario,* ms. al 1644 - Spada, *Cronaca* o *Zibaldone,* ms. n. 1372 al 1644 - Barilli, *Zibaldone,* ms. n. 225, III, 59 - Galeati, *Diario,* ms. II, 73. - Tranne il *Diario* del Galeati che appartiene alla Biblioteca Comunale di Bologna, tutti gli altri mss. si trovano nella Biblioteca Universitaria della stessa città. — Le medaglie di Faustina Bordoni, a detta di un anonimo (mss. n. 408, caps. VI, fasc. I), furono tre. La prima recava il ritratto di lei in veste eroica e nel rovescio un guerriero che, armato, gettavasi dalla nave in mare al canto di una sirena, col motto *Quis . tam . ferreus . ut . teneat . se .;* un'altra ripeteva nel diritto il ritratto di Faustina e aveva nel tergo un trofeo d'istrumenti con sopra una deità [la Musica] reggente la fenice col motto *Una . avis . in . terris;* la terza mostrava da un lato una cicala e dall'altro il motto: *Vox . vox . praetereaque . nihil.* — Riproduciamo qui le due prime dagli esemplari che si trovano nel Museo Nazionale di Firenze. Esse furono fatte da Giuseppe Broccetti, architetto e medaglista fiorentino nato nel 1684, morto verso il 1733. — Lo stesso anonimo dice che nei « vasi stercorari » non ci erano riprodotte, come scrisse il Galeati, le iscrizioni delle medaglie, bensì questi due « motti superbissimi » inclusi in dischi a guisa appunto di medaglie. *« Auro, argento et aere | Indigne honorata encomiis | Vilis foeminae icon | De recenti sculpta | Florentiae 1723 »* — *« Ad emendationem | In vilissima materia | De coetero ignaris nihil | Eiusdem vilissimae foeminae | Novissime digne impressa | Bononiae 1723. »* — Dobbiamo la riproduzione delle due medaglie al dott. Giacomo De Nicola.

Giuseppe Broccetti. - Medaglia di Faustina Bordoni
Firenze - Museo Nazionale.

II.

OTTAVIO.

Dalla celebre Compagnia comica « al servizio del Principe di Parma », non so in qual teatro di Roma e in quale sera del febbraio 1647, fu recitato *Il Prodigio del Marchese del Vasto.* La commedia volgeva al suo fine fra gli sbadigli del pubblico, quando, calata la tela sull'ultimo atto, Carlo Cantù, in arte *Buffetto,* dovendo subito assentarsi perchè fatto chiamare da Donna Olimpia Pamphilj, pregò Ercole Nelli, in arte *il Dottore,* d'annunziar subito la commedia che sarebbe stata rappresentata la sera dopo, ossia *Colombina e Zaccagnino, Zaccagnino e Colombina,* già nota e, sembra, gradita al pubblico, se il solo annunzio doveva, come risulta, da una lettera dello stesso Cantù, « repezare l'auditorio. » *Buffetto* era ricorso al *Dottore,* non consentendogli la logica (oh, quanto profonda!) di incaricare *Flaminio* (Marco Napolioni), perchè morto in detta opera. Diamine! Il pubblico doveva rincasare con l'impressione che *Flaminio* era morto « daddovero »!

Il *Dottore* s'accostava dunque al sipario per uscire alla ribalta allorchè la moglie Angiola (*Ippolita* in arte) anch'essa attrice, e buona attrice, lo rimproverò, trattenendolo per il mantello, di prestarsi ad annunziare

una commedia, anzi una « freddura », in cui ella aveva poca ed insulsa parte, mentre molta invece ce ne aveva e bellissima Isabella Biancolelli in arte *Colombina,* moglie di *Buffetto.*

Il *Dottore,* piegatosi al rimprovero, rientrò senza nulla dire al pubblico che tempestava nell'attesa; e ciò fu causa di una spaventosa lite.

— Se non volevi annunziare la commedia (gridò *Buffetto*), dovevi dirmelo anzichè promettere il contrario; ed anche, a suo tempo, potevi dire che la commedia a te e a tua moglie non garbava.

La risposta del *Dottore* non fu che una serie d'insulti così sanguinosi, di parole così sconcie, che qui non si possono riferire. Nè gli bastò, chè s'avventò pure contro *Buffetto* coi pugni alzati. Fu trattenuto, mentre il pandemonio cresceva: i comici urlavano; il pubblico, senza darsi ragione di ciò che avveniva dietro il sipario, urlava a sua volta. « La mia povera moglie (scriveva due o tre giorni dopo lo stesso *Buffetto*) piangendo di rabbia, disse: « Marito, abbiate pacienza, che tutti siamo conosciuti. L'Angela (la moglie, come s'è visto, del *Dottore*) li venne alla volta per darli, dicendo che era più honorata di lei, il portinaro l'abbracciò et molti altri; e lei, per svilupparsi del portinaro, li dete un pugno nel viso; io me tretti a una spada, fui intertenuto da molti; li miei poveri fanciulli strilavano, et il dottore et la moglie seguitavano ad ingiuriare con infamentissime parole; in questo arrivò li sbirri; fui avisato da un cavaglier del signor Cardinal Rocci a fugire e lassar la spada. »

Troppo lungo sarebbe narrare ciò che avvenne dopo. Chi conosce i tempi, vede subito mischiarsi alla faccenda dame, nobili, Prelati, Governatori....

« *tutta Roma,* insomma, perchè il negocio fu troppo publico. » Si voleva ad ogni costo (anche da Donna Olimpia Pamphilj) che *Buffetto* facesse pace col *Dottore,* non tanto per evitar nuovi clamori e querele e processi, quanto perchè il corso delle commedie non avesse a soffrirne e fors'anche a cessare! Il povero *Buffetto* e *Colombina* esigevano un qualsiasi provvedimento a tutela del loro onore e del loro decoro; ma tutto, sembra, fu vano. Il 29 marzo egli scriveva al suo protettore: « Siamo quasi alla fine di quaresima e ancora io non ho hauto nisuna letera per mio governo et per consolazione de mia moglie et mia povera famiglia.... Stiamo, mi pare, in estremo che S. A. comporti che io sia infamato insieme con mia moglie, senza fare almeno una parola sola di sentimento in favore della ragione e non d'altro. »

Fra i comici della eccellente e tumultuosa Compagnia trovavasi Giovanni Andrea Cavazzoni Zanotti, allora venticinquenne, alto, bello, elegante, fine, colto, il quale recitava le parti d'*innamorato* sotto il nome di *Ottavio.* Vedremo poi quanta fama acquistasse come comico presso i frequentatori dei teatri d'Italia e di Parigi. Intanto giova dire che non minore celebrità raccolse presso i cultori delle scienze e delle lettere per esser stato padre di Giampietro pittore e scrittore d'arte, d'Ercole filosofo e teologo, di Francesco Maria fisico e letterato, d'Angiola e di Teresa, entrambe poetesse in vernacolo bolognese; ed avo, infine, di

Eustacchio divenuto famoso come astronomo e idraulico: tutta una famiglia maravigliosa, come si vede, per ingegno e per molteplicità di attitudini.

Ottavio era nato alle Caselle, piccola frazione del Comune di San Lazzaro di Sàvena, a levante e a pochi chilometri da Bologna, forse sei o sette, fra la via che mette a Porta San Vitale e la superba *Via Emilia*.

Il suolo, intorno, è fertile e seminato a canapa e a grano. A destra della chiesa è il piccolo cimitero cinto da un muro, con alcune croci di legno, fra l'erba oscura ed alta, e qualche lapide a lettere smorte.

Eppure il luogo non è triste. A due passi s'incontra la Sàvena co' suoi gorghi calmissimi e verdi, fra i pioppi e le acacie; poi, dalla strada, ombrata dalle quercie e dagli olmi, si scorgono le colline della Croara, di Miserazzano e di Montecalvo; poi, tra alcuni magnifici pini, disposti in quadrato, un prato dove, sino a pochi anni or sono, surse una vecchia villa abbandonata, perchè, dicevasi, abitata « dagli spiriti »! Il silenzio non è turbato che dal fischio e dal fragore dei treni che corrono tre linee non lontane. Nè altri suoni s'intendono se non il canto degli uccelli e il fruscio del fiume e delle fronde, che non rompono il silenzio, ma gli tolgono tristezza.

L'archivio della chiesa parrocchiale delle Caselle non ha che poche carte moderne. Nessun ricordo quindi di *Ottavio* e de' suoi, che certo furono benestanti di campagna. Ancora, però, tra le Caselle, San Lazzaro e il fiume Idice si trovano famiglie di Zanotti e di Cavazzoni, che molto probabilmente discendono dallo stesso tronco. Non v'ha, tra loro, chi sappia di comici e di scienziati!

Dell'infanzia di *Ottavio,* passata alle Caselle, non

Chiesa e cimitero delle Caselle presso Bologna.

abbiamo nessuna notizia; della sua adolescenza questa sola, raccolta da suo figlio Francesco Maria: « Essendo ancor giovinetto ottenne nel 1640, per testamento di Vincenzo Zanotti, suo zio materno, una eredità coll'obbligo di assumere la sua arma ed il suo cognome. » Il cognome *Zanotti* era quello, dunque, di sua madre e *Cavazzoni* quello del padre. L'eredità dello zio valse col tempo a far dimenticare quasi interamente il cognome vero.

Prima di recarsi a Roma egli era stato a Parma; e prima che a Parma forse in altri luoghi; ma certo all'arte comica erasi addestrato a Bologna, in una o in più delle tante accademie dove si recitavano commedie, drammi e poesie.

A Parma nel 1646 s'era trovato a recitar con due grandi artisti, Mario Napolioni detto *Flaminio* e il nostro *Buffetto;* ma gli affari erano andati male. Con una lettera infatti del 27 febbraio 1647, sottoscritta da tutti e tre, essi si raccomandavano al Duca: « Alla nostra partenza di Parma la Compagnia restò a pagare a messer Gio: Maria il Palco et alcune poche giornate, le quali per il poco guadagno s'intesero donate alla Compagnia come da lui proprio ci fu detto; hora mentre noi pensavamo d'essere ancora esenti del Palco per le dette scarse facende, il signor *Flaminio* riceve una lettera dal sopradetto Gio: Maria, tenor della quale pretende lire trecento; noi non habbiamo tal debito, scriva pure lui in che modo le pretende e da chi, perchè la Compagnia non ha altro debito che il Palco se pur non lo dona come la Compagnia pensava per il poco guadagno fatto in Parma; e perchè messer Gio: Maria è servitore di V. A. S. havemo volsuto inviar la presente lettera sottoscritta da questi che si trovano

hora presenti essendo l'hora tardi et il corrier vuol partire; e, non havendo tempo per l'ordinario venturo causa che il Carnevale è finito et ogn'uno vorrà attendere a' suoi fatti, gl'inviamo la presente come potiamo, supplicando V. A. S. a scusarci dell'ardire, et tutti prostrati con ogni riverente affetto le baciamo le vesti. »

★

Era passato un solo mese dal giorno in cui il *Dottore* aveva scatenato l'uragano descritto, quando, appressandosi il momento di lasciare il teatro di Roma, un nuovo litigio insorse, essendosi *Flaminio* messo in capo di trasferire la Compagnia a Napoli e *Buffetto* e *Ottavio* e *Pantalone* (Angelo Gabriele Bindoni) di portarla in qualsiasi altra parte del mondo, pur che non fosse Napoli!

Ottavio il 20 marzo 1647 ne scrisse a lungo al suo Duca: « Sappia l'A. V. che esclusi affatto dalla speranza di potere recitare, fatto Pasqua in Roma, si è adunata la Compagnia per pigliar partito di dove si dovrà principiar Comedie. Diversi sono stati i pareri: chi ha detto esser buona Piazza Perugia, Siena, Livorno, et altri Paesi circonvicini: chi ha proposto Milano o Genova, e il signor *Flaminio* ha detto Napoli con l'avantaggio di viaggio pagato andare e ritornare in Roma e in questo si è riscaldato molto. A questa proposta il sig. *Pantalone* et io habbiamo dato negativa con approbabili ragioni e sono che Napoli mai ha dato il vivere a' Comici Lombardi e che gl'istessi Napolitani sono venuti pezzati in Lombardia, come si sa

benissimo, non havendo potuto nella sua Patria con parte e quarto e mille altri trucchi vivere, e che il viaggio infine sarebbe pagato di nostra borsa, come si sa per isperienza di molti altri, a' quali ancora talvolta non hanno osservata la parola, e fede di ciò ne puol fare il *Dottore* Lupari dell'anno passato, oltre poi che il sig. *Capitano* di là è bandito, e bisognerebbe si trattenesse per tutta istate in Roma; la onde sentendosi diversità di pareri si è stimato migliore la piazza di Perugia, o altre senza esentione di viaggio pagato; ma a questo il sig. *Flaminio* ha pigliato tempo a rispondere, ma con sua sottilissima inventione, et è stata che segretamente à tirato a sua devotione molti de nostri, quali tacitamente fra di loro hano formato una poliza per inviarla a V. A. acciò invia ordine di portarsi colà al dispetto di chi ne vede in Napoli la total ruvina. Consideri V. A., il sig. *Cintio* e la signora *Leonora* con altri Capi di Compagnia famosi, in simil Paese hano lasciato i baulli co' vestiti. »

Fatto così di Napoli un quadro poco gradevole, passa a raccomandarsi al Duca in tono tragico, perchè eviti quel viaggio che sarebbe per lui e per la sua famiglia la mortificazione, la rovina, la morte. « Se a caso la Compagnia partirà per Napoli (egli conclude) verrò in persona a Parma da V. A. benchè con gran incomodo e spesa per dire a bocca le mie vive ragioni. »

Ma *Flaminio* aveva lavorato il terreno così bene da tirar dalla sua anche *Pantalone* e da persuadere la maggior parte de' suoi compagni a prender la via di Napoli, senza nemmeno attendere l'ordine del Serenissimo Padrone. *Buffetto* e *Ottavio* si staccarono però da lui; e poco tardò il secondo a riprendere la via di Bologna. Dell'incertezza di *Pantalone* è prova questa

hora presenti essendo l'hora tardi et il corrier vuol partire; e, non havendo tempo per l'ordinario venturo causa che il Carnevale è finito et ogn'uno vorrà attendere a' suoi fatti, gl'inviamo la presente come potiamo, supplicando V. A. S. a scusarci dell'ardire, et tutti prostrati con ogni riverente affetto le baciamo le vesti. »

★

Era passato un solo mese dal giorno in cui il *Dottore* aveva scatenato l'uragano descritto, quando, appressandosi il momento di lasciare il teatro di Roma, un nuovo litigio insorse, essendosi *Flaminio* messo in capo di trasferire la Compagnia a Napoli e *Buffetto* e *Ottavio* e *Pantalone* (Angelo Gabriele Bindoni) di portarla in qualsiasi altra parte del mondo, pur che non fosse Napoli!

Ottavio il 20 marzo 1647 ne scrisse a lungo al suo Duca: « Sappia l'A. V. che esclusi affatto dalla speranza di potere recitare, fatto Pasqua in Roma, si è adunata la Compagnia per pigliar partito di dove si dovrà principiar Comedie. Diversi sono stati i pareri: chi ha detto esser buona Piazza Perugia, Siena, Livorno, et altri Paesi circonvicini: chi ha proposto Milano o Genova, e il signor *Flaminio* ha detto Napoli con l'avantaggio di viaggio pagato andare e ritornare in Roma e in questo si è riscaldato molto. A questa proposta il sig. *Pantalone* et io habbiamo dato negativa con approbabili ragioni e sono che Napoli mai ha dato il vivere a' Comici Lombardi e che gl'istessi Napolitani sono venuti pezzati in Lombardia, come si sa

benissimo, non havendo potuto nella sua Patria con parte e quarto e mille altri trucchi vivere, e che il viaggio infine sarebbe pagato di nostra borsa, come si sa per isperienza di molti altri, a' quali ancora talvolta non hanno osservata la parola, e fede di ciò ne puol fare il *Dottore* Lupari dell'anno passato, oltre poi che il sig. *Capitano* di là è bandito, e bisognerebbe si trattenesse per tutta istate in Roma; la onde sentendosi diversità di pareri si è stimato migliore la piazza di Perugia, o altre senza esentione di viaggio pagato; ma a questo il sig. *Flaminio* ha pigliato tempo a rispondere, ma con sua sottilissima inventione, et è stata che segretamente à tirato a sua devotione molti de nostri, quali tacitamente fra di loro hano formato una poliza per inviarla a V. A. acciò invia ordine di portarsi colà al dispetto di chi ne vede in Napoli la total ruvina. Consideri V. A., il sig. *Cintio* e la signora *Leonora* con altri Capi di Compagnia famosi, in simil Paese hano lasciato i baulli co' vestiti. »

Fatto così di Napoli un quadro poco gradevole, passa a raccomandarsi al Duca in tono tragico, perchè eviti quel viaggio che sarebbe per lui e per la sua famiglia la mortificazione, la rovina, la morte. « Se a caso la Compagnia partirà per Napoli (egli conclude) verrò in persona a Parma da V. A. benchè con gran incomodo e spesa per dire a bocca le mie vive ragioni. »

Ma *Flaminio* aveva lavorato il terreno così bene da tirar dalla sua anche *Pantalone* e da persuadere la maggior parte de' suoi compagni a prender la via di Napoli, senza nemmeno attendere l'ordine del Serenissimo Padrone. *Buffetto* e *Ottavio* si staccarono però da lui; e poco tardò il secondo a riprendere la via di Bologna. Dell'incertezza di *Pantalone* è prova questa

imbrogliata lettera del 23 marzo, con la quale egli dice che aveva accettato d'andare a Napoli per semplice formalità, ma che non ci sarebbe andato, mentre, poi, effettivamente ci andò!

« *Altezza Serenissima.*

« Con altra mia scrissi humilmente all'A. V., che era trattato un negotio per condur la compagnia sua a Napoli, ma che io non vi acconsentivo nè il sig. Ottavio, che dovevo dir prima; et essendomi state mandate a casa da Buffetto alcune capitulationi, et quelle da me vedute, ponderate, e ben et maturamente considerate, non vi volevo acconsentire, ma veduto un capitolo che dice, mentre che non vi concorri l'assenso dell'A. V., la scrittura s'intendi nulla, et di niun valore, per non parere ingrato a compagni, con la scorta del detto Capitolo fu da me detta scrittura affirmata, ma con pensiero di non vi andare se però da Lei non fosse così commandato essendo così obligato, havendo di più l'essempio avanti gl'occhi degl'altri che sono andati in dette parti li quali sono ritornati in malissimo stato: però la supplico non permettere che noi vi andiamo perchè, come sa benissimo, io non ho trucchi, son solo, et vivo di quel semplice buso della cassetta senza rose, et mi conviene humilmente dirle come il portinaro è un solenissimo ladron [tale lo aveva dichiarato anche Giulio Cesare Torri detto *Zaccagnino* il 16 gennaio 1647] et continuando con la camerata che hora si trova, mai si troverà un quatrino, et sarà sempre falito aspettandola qui, acciò la bocca della verità se slarghi bene. Mi occorre solo dirle come qui di giorno quantità di spie havete a torno, et di sera si negotia di cera, dico bene che vi sono di gran brachi,

e se il mio servitore la porta fora è una gran quaglia; sufficit, ha buon guardiano. »

Nel 1648 Ottavio entrò a far parte della Compagnia del Duca di Modena. Egli stesso scrive in una lettera del 10 aprile 1656: « Ho somma gloria del farmi conoscere servitore d'otto anni continui di S. A. S. »

La parola « continui » non è però esatta, poichè per alcuni mesi aveva lasciato di servir quel Padrone ed era entrato nella Compagnia del Principe Tomaso di Savoia figlio di Carlo Emanuele I. V'era già nella primavera del 1650, e non ne uscì che un anno dopo o poco meno. Un tal Francesco Toschi, infatti, il 22 maggio del '50 — dopo aver protestato « Sia maledetto quando mai m'intricai in queste maledete zente di comedianti, qualli mancarìano a San Pietro » — mandando una lista di eccellenti comici, che cominciava proprio col nome di *Ottavio* Zanotti *moroso,* scriveva: « Questa è compagnia insigna et il signor Prencipe Tomaso la darà sicuro, ma bisogna scriver subito avanti si oblighi per il Carnevale, e vi sarà anche *Cinzio.* »

Alcuni mesi dopo *Ottavio* accettò di tornare nella Compagnia di Modena; ma, non sapendo come levarsi d'impegno col Principe Tomaso e co'suoi agenti che l'avevano riconfermato e rimesso nella lista di quella di Torino, con animo tremante invocò il patrocinio del Duca di Modena perchè, per amor di Dio, lo scagionasse col Principe Tomaso e ne smorzasse le sicure ire.

« Sempre più mi confermo nel buon desiderio — scriveva il 16 marzo 1651 — di servire S. A. S., come Comico qual sia, nella sua truppa; ma, perchè prima di passare a quella seconda obligatione, mi trovavo tenuto a simili serviggi per il Ser.mo Sig. Principe To-

maso (come potrà ricordarsi per i miei detti) e venendone hora la lista, sopra la quale sono nominato, la supplico rimediare come promisse acciò senza timore alcuno possa quietarmi nella Compagnia da farsi dell'A. S.; chè quando questo non facesse, dubitarei di sinistri incontri. »

Il Duca di Modena prese subito accordi col Principe Tomaso di Savoia, il quale rinunziò ad *Ottavio*, sì che questi potè mettersi tranquillo a integrare la Compagnia modenese e a trattare insieme agli altri con diversi conduttori di teatro.

« In gran diligenza — scriveva il 23 marzo al conte Girolamo Graziani incaricato del Duca di Modena e noto autore del poema *Il conquisto di Granata* — subito ha operato in conformità dei commandi di S. A. S. l'Illustrissimo Sig. Co: Rinaldo Ariosti, pigliando in parola per la Compagnia il Sig. Silvio (Bernardino Coris) e sua moglie, quali con ogni prontezza hanno accettato l'invito. Hoggi poi tutti uniti habbiamo concluso che il ricercar la licenza di Padoa sia bene, non essendo ancor comparso l'Impresario delle Comedie in Milano, e dalla tardanza di questo ne potrebbe poi nascere il perdere quella Piazza et essere per necessità astretti a condurci con esso senza alcun partito avantagioso per noi. Non si tralasciarà però di farne trattato comparendo detto huomo, ma sarà difficile l'aggiustarsi per più capi. Ma se ciò si accommodasse, non mancherebbe poi a Padoa la Compagnia di Parma. Il Sig. Ficchetto la supplica con questa occasione a licentiarlo dall'Ill.mo Sig. M.e Pio Enea Obizzi, al quale era obbligato per altra Trupa. » E tre giorni dopo confermava: « Ho fatto commune a tutti i Compagni la lettera di V. S. Ill.ma; e l'altra, che le rimetto, ho letto al nostro Primo Zanni, quale è rimasto sodisfattissimo. Attenderemo in questo mentre le risposte di Padoa, per condurci in quelle parti la Pasqua ventura, stimando che l'andata nostra a Milano non sia per succedere, pretendendo noi dagli impresarij quelle cose vantaggiose, che per loro sono di poca utilità. Staremo su l'aviso, e ci appigliaremo al meglio. »

Sembra che, intanto, qualcuno dei comici, poco soddisfatto che si preferisse la « piazza » di Padova a quella di Milano, facesse giungere al Duca una nota di malcontento e accusasse *Ottavio*, d'avere, per troppa fretta, mandata a monte la scrittura di Milano, quand'invece egli s'era perfettamente inteso col resto della Compagnia e su tutto col Primo Zanni! « È stata di gran sollievo — così il 10 aprile — la lettera ultima, nella quale si è inteso che S. A. S. non vuole che si faccino cambi nè succedino novità nella Compagnia. Conforme gli ordini si è mostrata a tutti, e ciascheduno ha ben capito doversi per l'ottava di Pasqua ritrovarsi in Padova, per dove sarò pronto inviarmi riccevendo in grado di espressi commandi i gusti di S. A. S. Con l'ordinario di Milano sono stato da più d'uno avisato, che alcuni miei poco amorevoli hano persuaso a credere S. E. e l'Ill.mo Sig. Abbate Pirovani (Cavaliere, che ha maneggiato gl'interessi della nostra Truppa ad istanza d'alcuno di noi) che io solo sia stato la causa di non esser andato a rappresentarli in quella parte, per il che hanno potuto concepire qualche odio contro di me, il quale sarà sempre in prender vigore, et accrescersi con le ciarle di quelli Impresarij, che si mantengono con l'istessa opinione. Onde supplico prostrato V. S. Ill.ma per l'amor di Dio a farmi gratia, che per suo mezzo con una lettera di efficacissimo in-

chiostro intendi il detto Ill.mo sig. Abbate che S. A. S. ha procurato et ottenuto la licenza di Padova, per le suppliche e ricchieste di tutti i Compagni, e non per le mie sole istanze, accenandole, che io son quello, che per timore ho procurato simil lettera per testificarle la verità. Si accerti pure, che se per me non vedessi evidentissimo danno con il tempo, non ardirei d'incommodarla in simili offici, ma conoscendo che lei sola è atta a cavarmi di pena con simile testimonianza, ne prendo ardire. La colpa deve cadere sopra detti Impresarij per non essersi lasciati vedere agl'aggiustamenti in Bologna. » E conchiude, invocando « per l'amor di Dio » quella lettera che « gli puol dar la vita. »

Povero *Ottavio!* Egli era sempre pieno di terrori: terrore d'andare a Napoli, terrore delle ire del Principe Tomaso di Savoia per essersi « confermato » nella Compagnia di Modena, terrore per aver « convenuto » d'andare a Padova anzichè a Milano. E sempre ricorreva, per aiuto e con lamentevoli giustificazioni, al Duca,

> .... quale il fantolin che inver la mamma
> tende le braccia.

Così pavido e delicato, fra quelle accolte di diavoli scatenati ch'erano i comici di allora, fa risovvenire il biblico Daniele nella fossa dei leoni.

Figuriamoci quale dovette essere il suo turbamento quando sentì che stava per piombare a Bologna l'impresario del Teatro di Milano e vide che la Compagnia propendeva oramai tutta per disobbligarsi da Padova. Ma come far ciò « con soddisfattione »? Gli furono tutti d'intorno, dicendo che a Padova si preferiva la Compagnia di Parma a quella di Modena; che, andandoci, questa sarebbe stata male accolta; che

forse qualcuno di loro sarebbe stato bastonato; che Milano, negletto, non gli avrebbe mai più aperto le porte. Oh, povero *Ottavio* quanti pasticci, quante angoscie, quante esitanze! Ma il 14 aprile il conte Girolamo Graziani gli scrisse: « Signor *Ottavio*. Se ne viene l'Impresario del Teatro di Milano per aggiustare con la Compagnia i soliti emolumenti, acciochè vada a recitare a Milano, come sarebbe a gusto di S. A. mentre però si possa disobbligar da Padova con soddisfattione. A questo effetto S. A. scrive con la congiunta al signor Marchese Obizzi essersi inteso, che in Padova ci siano molti poco contenti, che invece della Compagnia di Parma ci vada la sua; e che perciò ci sia anche pericolo di qualche dispetto e che quando ciò sia vero o che in qualche maniera si possa disoblicar con soddisfattione di lui la sua Compagnia, ne riceverà particolare piacere intendendoli sempre che ci sia il gusto di esso signor Marchese. Mentre dunque la Compagnia si aggiusta co' soliti emolumenti con l'Impresario di Milano, si può mandar la lettera al signor Marchese Obizzi, e venendo la risposta di disobligatione conforme si crede, in tal caso potrà la Compagnia trasferirsi a Milano. Quando poi la Compagnia non si aggiusti coll'Impresario o che il Signor Marchese Obizzi non voglia disobligarla, dovrà la compagnia andare a Padova, che così ordina S. A. e tanto farà V. S. sapere a i compagni.... Mentre la Compagnia non si aggiusti coll'Impresario, non occorrerà mandare la lettera al signor Marchese Obizzi, e V. S. dovrà rimandarla a me. »

Per fortuna, a sollevare dalle inquietudini il nostro *Ottavio* giunsero notizie da Padova che si rinunziava alla Compagnia di Modena. « Piacendo a Dio — scri-

veva *Ottavio* il 15 — si è stabilito con questi Impresarij, i quali ci dàno aiuti a nostro e loro compiacimento, di trasferirci con essi a recitare a Milano. Stavo per ispedire uno a posta per Padova con la lettera di S. A. S. quando arrivato l'Ill.mo signor Cornelio Malvasia, ci dice poter noi incaminarci mentre con l'attestatione dell'Ill.mo signor Marchese Campeggi assicurerà poter esser liberi di Padova stante le lettere comparse dell'Ecc.mo signor Marchese Obizzi, e così le rimetto la presente, giudicando non esser di frutto alcuno, se non ne dobbiamo attender le risposte. Saremo dunque di partenza alla più longa, lunedì; e questo seguirebbe anche più presto, se non fosse per la speditione delle robbe. »

Però, pensava *Ottavio,* un qualche documentuccio che valesse a « ricever aiuti all'occorrenze » e a derimere possibili seccature ai dazi, nonchè ad evitare qualche atto di dispregio lungo il viaggio, non farebbe male. « Onde io supplico — soggiungeva — d'accompagnarci o con lettera o con altro con l'impronto del Ducal Sigillo, quando le paresse troppo il dare a noi quello che il Ser.mo di Mantova e Turino con Patenti concedono alle loro Truppe e questo solo per esser rispettati e protetti. »

Nello stesso giorno la Compagnia dichiarava:

« Al Nome di Dio adì 15 aprile 1651 in Bologna.

« Noi sottoscritti comici facciamo fede come sono venute da Padova tre lettere dirette a *Fichetto* nostro compagno, scritte da cavaglieri di colà, con le quali ci persuadono a non andare a recitare in quella città altrimenti troveremo gravi pericoli per essersi divisa la

Ottavio

da *I comici italiani* di Luigi Rasi, II (Firenze, 1905), pag. 745.

città nel pretendere chi la nostra compagnia e chi quella della signora *Armellina,* che per ciò ci consigliano a non andarvi per non mettere a rischio la vita d'uno di noi; le quali tre lettere se gli è ritirato a sè un cavagliere Bolognese, havendoci imposto il non palesare nè lui, nè chi ha scritto le suddette tre lettere. In fede di che noi tutti habbiamo sottoscritto per far conoscere che è la verità e non inventione; nè della signora Angiola nè del *Dottore* suo marito. »

Io Isabella Franchini detta *Colombina* afermo quanto di sopra.

Io Bernardino Coris detto *Silvio* comico affermo quanto di sopra si contiene.

Io Eustachio Lolli *Fichetto* affermo quanto di sopra.

Io Gio. Andrea Zanotti, detto *Ottavio* affermo, ecc.

Io Giuseppe Albani detto *Pantalone* affermo.

Io Giacinto Bendinelli detto *Val.º* [*Valerio*] affermo, ecc.

Così la Truppa si mise in via per Milano; e vi recitava da qualche giorno, quando il Duca di Modena, non sappiamo perchè — certo per la mancanza di documenti intermedi — scrisse ch'egli intendeva che la sua Compagnia recitasse a Padova. Il marchese Obizzi restò sorpreso per l'inatteso contrordine, ma scrisse:

« Ho presentata la lettera di V. A. al signor Luigi Molino hora nostro Podestà, col quale ho avuto mestieri d'accompagnamenti di parole per indurlo a servir V. A. professandoli egli, come sa, grandissima devozione, e credo non risponderà se non l'ordinario che viene in riguardo di dover mandare la lettera in Senato per le loro strette proibizioni. Veramente io come quel che suol provvedere ogni anno questa città di comici, non sapendo la mente di V. A. havea promesso il

luogo coll'assenso de' Rettori alla Compagnia di Parma, ma subito ricevuti i commandi di V. A. ho scritto che si provedano, e pertanto io supplico devotamente a commandar a *Fichetto* e compagni che siano qui per l'ottava di Pasqua e m'inchino a V. A. humilissimamente. Di Padova l'ultimo d'aprile 1651. »

Ma oramai era troppo tardi; e la Truppa non si mosse da Milano.

Che avvenne allora a Padova? Rimase il suo teatro anche senza la Compagnia di Parma? Alla faccenda divenuta scandalo rumoroso presero parte il Duca di Modena, il Podestà di Padova, la Signoria di Venezia, il conte Graziani, il marchese Obizzi, e tutto il vivacissimo pubblico frequentatore del teatro. Sbaglierebbero però d'assai i soliti denigratori del Seicento se, per simile pettegolezzo, accusassero anche una volta la futilità del secolo. Due mesi dopo i valorosi e adusti marinai della Repubblica Veneta battevano in gloriosissima battaglia, fra le isole di Santorini e Scio, la flotta turca, forte di quasi duecento navi.

★

Da Milano *Ottavio* scrisse al conte Graziani, il 3 maggio: « Non sono mai frequentate dalle Compagnie de' Comici, per qualche poco di tempo dopo Pasqua quelle città che dàno il luogo scoperto per rappresentar Comedie come Brescia e Verona; perchè sarebbe un volontariamente perdersi co' l'esporsi alle stravaganze de tempi, che per lo più riescono in simile stagione piovosi. Onde non dovrà V. S. Ill.ma maravigliarsi, se per anche non habbiamo concluso quale sia

la Città delle due nominate, che faccia a proposito per noi, finita la nostra obligatione in Milano, sapendo che da questa nostra non risoluta determinatione non ne può nascer danno alcuno per la Compagnia del Ser.mo signor Duca di Parma, mentre ella si havrà procurato altra piazza più sicura in questo tempo. Il trattato di Turino per questo Autunno è quello che ci rende confusi, che se succedesse la nostra andata in quella parte lasciaressimo il Stato Veneto a chi lo volesse per non allontanarsi dal diritto sentiero de' nostri viaggi. Quando poi dovessimo tentar altro Theatro (escluso quello di Venetia) allhora si terebbe per noi la licenza di quella città, che fosse in maggior vicinanza del nostro Autunno. Presto in Piemonte sentiremo con le risposte le risolutioni del Ser.mo signor Principe Tomaso, e subito lei ne verrà apieno avisato. »

In quale città la Compagnia si recasse « per qualche tempo dopo Pasqua » ignorasi. Si trova bensì, nello stesso 1651, a Verona, ma di grande estate. Ed è di là che il 10 agosto *Ottavio* e i suoi compagni *Valerio, Fichetto, Silvio, Colombina, Pantalone, Trivellino* [Domenico Locatelli], il *Capitano Sbranaleoni* [Giuseppe Antonio Fiala] ed Ercole Nelli, avvisano il conte Graziani: « Siamo in Verona dove habbiamo recitato due commedie con applauso universale non ostante che da comici Parmigiani ci sia stata stancata la città con la recitatione di trenta commedie, e di qui poscia partiti per Brescia, e perchè ci è necessario una città per un mese almeno, che sarà ottobre, per poter andar poi al principio di Novembre a Venetia conforme V. S. Ill.ma ci significò, siamo astretti supplicare il Serenissimo Patrone di favorirci di restar servito che il signor Marchese Bentivoglio ci faccia havere il teatro di Ferrara con

qualche emolumento da l'affittatore del detto teatro, che sia almeno per le case franche per tutti, e che anche siamo fatti franchi dal dare bolettini a sia chi si sia, e quelli ordinari della Dogana siano ridotti ad un numero ragionevole, e perchè non è ordinario l'essere comici in tal tempo in quella città, è necessario che il detto signor Marchese ci faccia gratia d'introdurci le Dame ad udirci che noi dall'altra parte ci obblighiamo d'affaticarci in modo che restaranno gustati. »

Come si comprende dalle ultime parole, a Ferrara (e chi sa in quanti altri luoghi) le donne non potevano fuori di certe stagioni, senza speciale permesso, frequentare i teatri.

Sembra poi che il numero di coloro che entravano in teatro a ufo avesse raggiunto proporzioni intollerabili. E poichè, si vede, v'entravano d'ogni parte, Ercole Nelli metteva tra' patti: « Perchè vi sono molte porte nel suddetto teatro, è necessario che siano chiuse molte di loro. »

Che la Compagnia andasse poi, in ottobre, a Ferrara non ci risulta. Forse non ottenne che le dame entrassero in teatro e che gli *sbafatori* (accettiamo, in difetto della parola italiana, quella romanesca) rimanessero fuori. Certo in novembre era a Venezia e di là, il giorno 18 *Ottavio* scriveva al conte Graziani:

« Compariscono lettere de' Comici del Ser.mo signor Duca di Parma che avvisano si ritrovarano avanti le feste di Natale per rappresentare nell'istesso Theatro, ove noi hora rappresentiamo. Hora supplico V. S. Ill.ma farne avvisato per qual tempo dovremo essere in Modana per le recite di questo Carnevale acciò potiamo accomodarci per la venuta a quella volta, acciò non si perdesse da noi le giornate, nell'uno e nell'altro luogo.

Se si dovrà venir tardi si contrastarà il levarci la stanza, se, per tempo, daremo in curtesia, quello che non si potrà tenere! »

Nel carnevale del 1652 la Compagnia recitò infatti a Modena ossia nella « sede titolare » in presenza del Duca patrono e padrone. Ma ciò non trattenne Domenico Locatelli, in arte *Trivellino,* dal menare un sonoro manrovescio al nostro *Ottavio,* col quale era venuto in discussione. Gli applausi di Francia avevano montata la testa al mirabilissimo *Trivellino* che, tornato in Italia, erasi dato a fare il prepotente. E sembra che non sapesse sceglier male le sue vittime, se diede sfogo a' suoi fumi sul povero *Ottavio* che corse a nascondersi nel monastero del Carmine. *Trivellino,* però, aveva fatto male i suoi conti. Cercò, bensì, levatasi la maschera, di ottenere il perdono del Duca, ma questi non si commosse. Come aveva intuito conoscendo l'animo di *Ottavio,* dalla esposizione dei fatti ebbe la conferma che il torto maggiore era dalla parte di *Trivellino.* Non perdonò, comunque ad entrambi, l'audacia di sollevar litigi in sua presenza. Ordinò l'arresto di *Trivellino* e la mattina seguente gli fece dare in piazza un buon tratto di corda, pur obbligandolo, alla sera, di recitare. Si mostrò pure irritato con *Ottavio,* ma questi se ne stava mogio mogio in convento.

Ecco come narra il fatto Alessandro Superchi, in due lettere, da Modena, del 2 e del 3 febbraio. Nella prima racconta: « Hier sera i comici nell'ultimo atto della comedia venirono un pocho alle mani, cioè *Trivellino* e *Ottavio,* dentro però, e dicono che fosse *Trivellino* che dasse un pugno ad *Ottavio,* che, subito ciò seguìto, *Trivellino* venne fuori senza maschera e domandò perdonanza allo Ser.mo signor Principe che si

trovava alla comedia; sin hora non si è veduto alcuna dimostratione di castigho e si spera anchora che S. A. li perdoni. » Ma poi, nella seconda, aggiunge: « *Trivellino* hieri sotto la parola del signor Conte Baiardi fu attacchato alla corda in piazza e poi fu rilasciato per il manchamento comesso l'altra sera, e recitò hiersera. *Ottavio* è ritirato nel Carmine e non s'è lasciato trovare che ha timore di peggio, ma S. A. S. è addirato contro di lui; e più d'ogn'altro un nobile venetiano che si trovava in Modena, che aveva seguito *Lucilla* moglie di *Trivellino* della quale è fieramente inamorato; partì la mattina subito da Modena questo nobile con mali pensieri verso *Ottavio*. »

Trivellino sopportò la pena in silenzio, e quella sera e le seguenti, pur con l'ossa dogliose, continuò i suoi vivacissimi lazzi; ma, appena liberato dall'impegno, se ne tornò in Francia.

★

Passano tre anni senza notizie; poi ecco un sonetto — stampato « in Modena per Bartolomeo Soliani 1655 » — farci fede che nel carnevale o nella primavera di quell'anno, *Ottavio* recitò nella « sede titolare » presso il suo Duca. Abbiam detto nel carnevale o nella primavera, perchè nella seconda metà del '55 egli si trova altrove, con diversi impegni. Agiva con lui Angiola Nelli, e il sonetto fu dedicato ad entrambi:

MATTILDE
et ALESSANDRO condennati a morte
in persona della Signora
ANGIOLA NELLI
et OTTAVIO ZANOTTI
comici virtuosissimi.

Bella, ne' tuoi deliri anche felice,
Saggio, ne le tue colpe anche innocente,
Godete hoggi, che 'l Ciel per voi consente
Ch'altri risorga in voi, nova Fenice.

E s'a Mattilde il ritornar disdice,
Nè più il vero Alessandro è qui presente,
De' vostri detti è il mormorio possente
Vivi rendergli in voi se in lor non lice.

D'honorate menzogne o saggi eccessi
Se più del vero assai vaghi gl'errori
San dimostrarne i vostri accenti istessi,

Seguite, e in rammentar gelidi ardori
Raddoppiatevi pur caldi gl'amplessi,
Che in voi ben sia, che tal error s'adori.

FRA' GELATI LO SMARITO.

Nell'estate la Compagnia passò a Genova, donde il 14 agosto 1655 *Ottavio* scrisse al Graziani: « Dal mio canto non si resterà per certo di non caminare concordemente con la signora Angiola et altri compagni per bene incaminare il serviggio del Ser.mo signor Principe nostro Padrone, il quale però patirà per la scarsezza de' personaggi non potendo in poco numero di comici rapresentarsi l'opere che ricercano parti d'avantaggio; è stata una gran perdita per noi quella della signora *Isabella* e *Cintio*, che Dio perdoni chi l'ha causata.

« Questi due signori sono qui di ritorno di Milano, e parmi intendere che habbino speranza di riunirsi con noi con la sodisfattione di S. A. S., e ne attendono gl'avisi di Modena e di Milano.

« Siamo ricercati per il Theatro di S. Luca e S. Moisè a Venetia, et hoggi da noi si risponde a gl'interessati di quelle stanze, e se li fa richiesta di duecento ducatoni in donativo per il viaggio. Chi di loro accettarà il partito e vi risponderà in proposito, sarà nostro Padrone per l'autunno venturo.

« Replico di nuovo che la nostra Compagnia è debolissima e che assolutamente bisogna prendervi ripiego, e con tanta maggior premura quanto che si tratta di andare a recitare in Città che li piace sentir il buono, e che non sa compatire il mediocre. Il male consiste nelle parti del *Pantalone* e *Dottore;* l'uno non è soffribile, l'altro non è di parata alcuna per esser principiante, che per questo riguardo si porta assai bene, ma li Theattri di Venetia, di Fiorenza e Bologna (ove dovremo cadere) non sono per. pupilli o per novizî. Se de due ve ne fosse almeno un buono, passarebbe, e poi i figlioli in Comedia come puono operar bene se hano la disciplina da padri così cattivi? Tiberio Fortunati, che rapresenta così bene la parte di *Pantalone,* quello dice che da S. A. S. è stato nella Quadragesima passata ricercato in Roma, et in altre parti; hora è in Genova e mi fò a credere di certo che con poca fatica sarebbe con noi. Non dico d'avantaggio. Se il Ser.mo signor Principe conclude esser servito da questo personaggio, mandi subito una lettera per l'Ill.mo signor Agostino Airoli incaricandole il trattato di questa unione e seguirà al sicuro.

« Mi dispiace il dover trattare simil faccenda in

pregiudicio di questo altro comico, ma, per Dio, il star seco senza notabil danno è impossibile. Vi sia pure per me meno convenienza e guadagno migliore.

« Fra quindici giorni alla più seguirà la nostra partenza di Genova; pertanto V. S. Ill.ma subito mi risponda in questo particolare acciò io possa personalmente adoperarmi con detto Fortunati, e procurare questa unione molto proffitevole per tutta la Compagnia et honorevole per essere noi alla servitù di Principe tanto degno.

« Queste occasioni non si lasciano fuggire, e tanto basti. »

La fama di *Ottavio,* come comico di singolarissimo valore, era intanto giunta in Francia. Perciò i provveditori del teatro italiano di Parigi, a servizio di Luigi XIV, l'invitarono a recarsi colà.

Il 6 aprile del 1656 egli scriveva al Graziani: « Altre lettere particolari, ricevute al mio ritorno in Bologna, mi sollecitano alla partenza per Francia, ma non sono con comissioni d'alcun sborso di danaro per fare tal viaggio. Solo mi accennano che il passaporto e quello accade otterrò da S. A. S. Son pronto a far di tutto; solo dico, che meco ho a condurre la moglie, due figlioli, et un servitore, e non ho un minimo soldo per questo serviggio. Ricorro a V. S. Ill.ma con tutto lo spirito, acciò facci di modo, che possa obbedire a commandi del Ser.mo signor Duca, col farmi havere que' mezzi, co' quali mi conduca in paesi tanto lontani. Con questi istessi ordini presto partirà il signor *Brighella* comico,

sovenuto e spedito dal Ser.mo signor Duca di Parma. In questa istate pure spedì un altro per la parte di *Dottore*, e lo provide d'ogni bisogno. L'anno avanti mandò similmente in Francia la signora *Amelia* et *Oratio* e li diede ciò che accadeva. Rapresento a V. S. Ill.ma gl'esempi degl'altri, perchè di questi non ho minor bisogno. »

Soddisfatto subito in quelle sue domande, eccolo, non ancora in ordine, riscrivere: « Ho riccevuto il Passaporto annesso con la poliza di cambio per il mio viaggio, e perchè mi viene ristretto il tempo all'obedire S. A. S. non vengo personalmente ad adempire con V. S. Ill.ma gl'oblighi di ringratiarla, et a supplicarla di nuove gratie. Sento al vivo non poterlo fare, dovendo hora spedire la mia robba, accomodare la mia casa, e raccomandar ad altri una mia lite civile. Mando uno acciò ritorni accompagnato con il favore, che hora le ricerco, e che mi ha promesso. Ho somma gloria nel farmi conoscere servitore d'otto anni continui di S. A. S., vorrei comparire in Francia accompagnato con una lettera del Ser.mo signor Duca, con la quale io mi avantaggiarò in ogni mio interesse, e perchè dubito che lei non mi risponda d'haverla mandata con l'ordinario, sto tutto turbato. Mi consoli, per l'amore di Gesù Christo, di tanta gratia, che è la magiore possa farmi in questo mondo. La consegni al nostro Capitano, che me la manderà sicura, l'aspetto mercordì, acciò subito possa partirmi in conformità degl'ordini. Ardisco dire (e versare la pena che vuole) che io non partirò senza questo accompagnamento. Con tutto il cuore, con tutta l'anima la prego per l'amor di Dio non manchi; e caso non havesse scritto al signor Abbate Ondedei in Francia circa l'intero sodisfacimento del

mio viaggio, lo facci, e che io sia il presentatore della sua. Giacchè sono di quei favori che deporta la sua benigna mano e che ponno tanto giovarmi. Ricevute queste lettere, partirò. »

E anche le lettere arrivano; ond'egli non ha più argomento a richieste, a esitazioni, a rinvii. Prende il coraggio a due mani (piccolo coraggio che però egli solleva a grande stento), prepara sul carrozzone le sue masserizie, i suoi costumi nuovamente fatti, e scrive un ultimo saluto al Graziani:

« *17 aprile 1656.*

« Parto questa mattina per Livorno, ove col passaggio di mare sino a Marsiglia prenderò il camino di Parigi. Tutti i disaggi mi saranno comodità, accompagnato che sono con le gratie del Ser.mo signor Duca e con i favori di S. V. Ill.ma Non posso non sperar fortunati mezzi, felicissimi fini se hano origine da sì bei principij. A Lei che n'è l'auttore rendo tutte le gratie possibili, pregandole da Dio ogni bramata felicità. »

Messa finalmente sul carrozzone la famigliuola e salitovi a sua volta, tra i saluti e gli auguri dei parenti, degli amici e degli ammiratori, fa frustare i cavalli carichi di campanelli e di fiocchi, e se ne parte a nuovi e maggiori trionfi.

Ecco il nostro *Ottavio* a Parigi, quattro anni dunque, prima di quel che abbia pensato Maurizio Sand, e, sulla fede di lui, Pietro Larousse.

Il Fantuzzi ci affida che « l'incontro colà non fu minore che in Italia, e *Ottavio* si fece distinguere ancora pel suo carattere civilissimo ed onesto e pel genio di coltivare l'amicizia dei principali drammatici di Parigi; e fra quelli che frequentò con maggior premura e di cui si captivò l'animo in singolar modo fu il famoso Pietro Cornelio. »

Il Bartoli allude anzi a rapporti ufficiali d'*Ottavio* col Corneille: « Fu a' servigi di quel famoso Pietro Cornelio »; ma ciò non crede il Sand cui dobbiamo altre notizie. « Connu au théâtre sous le nom d'*Ottavio*, debuta, à Paris, sur la scène italienne dans les seconds amoureux, qu'il joua de 1660 à 1667. Il prit à ce moment l'emploi des premiers. Vers 1684, Zanotti se retira du théâtre et retourna en Italie, avec sa famille. C'était un très-bon comédien. On le surnomma le *vieil Octave* pour le distinguer de J. Baptiste Costantini qui joua aussi sous le nom d'*Octave* en 1668. »

Fra la fine del 1664 e il principio dell'anno seguente il prete bolognese Sebastiano Locatelli, viaggiando in Francia e visitando Parigi, vi trovò lo Zanotti suo concittadino tenuto in altissimo conto e capo, anzi, della Compagnia. Nella sua relazione, interessante per gli infiniti accenni a luoghi, a persone, a fatti, ad usanze, il Locatelli ha questo brano: « Più comodamente contemplai la Regina nella sua stessa camera, mentre le damigelle gli acconciavano la testa, introdottovi dalla signora *Eularia* [Orsola Cortesi] nostra bolognese, comica tanto rinomata; e per la sua virtù e per la sua ammirabile continenza dalla Regina sommamente amata. Lasciami, o caro lettore, far un poco di digressione, acciò paghi un grosso debito che ho da che sono a Parigi con la preacennata Signora, di tanto merito,

che non v'è sinora chi l'abbia pareggiata nella grazia e nella bell'arte del recitare; ond'ella si può dire gloria della compagnia del Zanotti, la più stimata che vada attorno; ma ora fermata in Parigi da Sua Maestà (senza speranza di veder più l'Italia) con provigione di 16 000 franchi annui, oltre a quello si guadagnano in far l'opre e le comedie, che, tolto l'Advento e la Quaresima, sempre si fanno; nè vi entra, senza pagare, se non la famiglia tutta del palazzo del Re; sì che come mi disse la suddetta signora *Eularia*, che la recita li pagava vitto, vestito e tutte le altre spese, che le maggiori sono negli abiti per comparire in scena, che bisogna andar mutando conforme camina la moda, e avanzavano circa 3000 franchi (per essere in due) pagata la pigione di casa, che ascendeva a 250 e più scudi, essendo in Parigi carissimi i noli delle case, a cagione della gran moltitudine. È cosa degna da sapersi, come giunta la lor compagnia di nove persone in Francia; cioè due innamorati, due donne, la ruffiana, un *secondo Zanno*, un *Coviello*, un *Pantalone* e un *Dottor Graziano*, andarono far reverenza al Re, e poi alla Regina, la quale lasciandosi baciare dalle altre due donne il lembo della veste, nel giungervi innanzi l'*Eularia*, a fin di pratticar come l'altre quell'ossequio del bacio, disse la Regina, porgendole la mano: *A voi, che siete costà, vi si dà da baciar la mano*, e con questo publico elogio, ben dovuto alla sua onestà, la rimandò con sì bel testimonio del suo affetto.

« Or vedi, o lettore, e dalla risposta datami dal Re in detestazione del tanto sangue umano che nella nostra eittà [Bologna] si sparge, e nella presente lode data dalla Regina alla nostra pudica *Eularia*, quanto sia vero che

i Grandi san tutto! A gloria dunque della sua onestà dirò solo che un fratello d'un'Altezza della nostra Italia, incapace di più soffrir le pene d'amore che provava dal continuo udirla recitare nella città dove il fratello era padrone, se la tirò a forza in camera; ma questa, e con lacrime e con preghiere prostrata in terra, tanto disse e tanto supplicò che, vinto dalla sua virtù, trattosi di dito una bella rosa di diamanti di non poco valore, così le disse: *Prendi, o casta donzella, questo anello in testimonio dell'amor mio, qual ti ricordi sempre non doversi ad altri quello ch'hai negato ad un Principe par mio; perchè se il risaprò, prima che ti giunga l'avviso del mio sdegno, ne proverai la morte.*

« Questo generoso fatto era pervenuto alle orecchie della Maestà Sua, come la detta *Eularia* mi riferì, avendo la Regina voluto veder l'anello donatole da quel Serenissimo, al quale Ella v'aggiunse una gioia da petto consparsa di piccoli diamanti, non però di tanto valore, sì perchè le acconsentì di sposarsi con *Tracagnino* [Giuseppe Domenico Biancolelli], come anche perchè le aveva dedicato un'operetta tradotta dal spagnuolo in italiano. Altro che una Regina di Francia potea levarla dal proponimento di vivere e morir vergine, cosa che ad una comediante sarebbe stata di gloria eterna. Come conobbi questa signora, ecco lo spiego.

« La prima settimana dopo arrivati a Parigi, andando a riscuotere certe lettere di cambio da alcuni mercanti italiani, feci amicizia col signor Marcantonio suo fratello, e poi con tutta la sua casa, che mi servivano, per lor cortesia, in tutte quelle cose che non sanno maneggiare gli uomini; e potevo io, ed i compagni a mio piacere andar, senza spendere un soldo,

Scuola francese del sec. xvii. - Gius. Domenico Biancolelli
Milano - Museo Teatrale.

alle comedie: ma confesso che poco gusto n'avevo, perchè recitando in italiano a persone che per lo più non intendevano, bisognava facessero delle azioni assai, trovassero dell'invenzioni, mutazioni di scene, e cose simili, per contentar l'uditorio. Il bravissimo Zanotti, non più con la sua *Eularia* poteva dialogando mostrar la finezza del bel dire, l'argutezza delle risposte, le sentenze, e gli equivochi frizzanti per guadagnar cuori; e così si può dir degli altri tutti bravissimi. Il più gradito però in Francia è *Tracagnino* per i suoi salti, per le cascate et altre invenzioni, e per questo la Regina, come il più amato da lei, il diede per marito all'*Eularia*. »

★

Nel gennaio del 1668 *Ottavio* perdette la moglie, che, come sappiamo, era bolognese. L'atto di inumazione la chiama Teodora Blaise, ma è chiaro che questo cognome, in apparenza francese, traduce quello di Blesi, famiglia di Bologna, che aveva casa in via Ponte di Ferro. Lo stesso atto nomina lo Zanotti *Monsieur Octave dit Capitaine du Pont de la Samose,* e A. Jal commenta: « On aura remarqué que Jean André Zanotti est dit (11 janvier 1668) « Capitaine du Pont de la Samose. » Qu'est ce que la Samose? Il semble que ce soit une rivière: je ne la vois nommée nulle part. Serait-ce par hasard le village de Samosia qui se trouve à trois lieues environ de Bologne, sur la route de Modène, et que Misson, dant son curieux et amusant *voyage en Italie* mentionne surtout à cause du grand

nombre de lucíoles qu'il y remarqua? Mais Samosia est-il sur un cours d'eau? Il le faut s'il est « la Samose » de notre document. » E Luigi Rasi: « Forse, si domanda lo Jal, è il villaggio di Samosia a tre chilometri da Bologna, sulla strada di Modena? Probabilmente. Per insignificante potesse essere quel villaggio, non meno doveva riuscir reboante quel titolo, specie a quel tempo di non facili comunicazioni e in capitale straniera. »

La spiegazione di quel titolo è semplice. Sulla *Via Emilia* fra Bologna e Castelfranco s'incontra bensì un borgo detto Ponte Samoggia (tradotto *Pont de la Samose* da chi aveva infranciosato anche il cognome *Blesi*) perchè costrutto sulle rive del torrente *Samoggia* e presso il suo ponte, ma il titolo pomposo di « Capitano del Ponte della Samoggia » era quello di un personaggio d'una commedia che rappresentavasi ancora, mezzo secolo fa, nel « casotto » dei burattini bolognesi, ultimo rifugio della commedia dell'arte.

Rimasto vedovo con due figli, *Ottavio,* poco dopo il 1670, riprese moglie e questa fu Maria Margherita Enguerans (cognome italianizzato in Enguerani) di Abville, « donna (proclamò un illustre suo figlio, e altri confermarono) di grande spirito. » E se è vero che nei figliuoli la vivacità materna trasmette virtù ed ingegno, conviene prestar fede a quella lode.

Durante la permanenza in Francia ella diede al marito, tra maschi e femmine, sette figliuoli; i primi cinque, afferma lo Jal, battezzati a St-Germain l'Auxerrois; i due ultimi al Santo Salvatore. Tornata poi la famiglia in Bologna, Margherita ne partorì un altro, Francesco Maria, col quale raggiunse il bel numero di 8; non di 18 come ha fatto credere un errore incorso nella stampa delle memorie dello stesso Francesco Maria,

fatta dal *Giornale di Pisa,* e innocentemente accettato dal Fabroni, dal Fantuzzi e da altri.

Una delle prove della grande considerazione in cui *Ottavio* fu tenuto a Parigi come artista e come uomo, lo Jal vede pure nella qualità dei padrini de' suoi figli, i quali furono Carlo Gondi inviato straordinario del Granduca di Toscana, Pietro di Nyert primo valletto di camera del Re, Pietro Boileau de Puimorin Controllore Generale delle Argenterie e « menus plaisirs et affaires de la chambre du Roi » nonchè fratello del celebre Nicola Boileau-Despréaux poeta e critico, e, su tutti gli altri, Alessandro Farnese di Parma, che già nel 1659 aveva fatto ricerca di *Ottavio* presso il Duca di Modena per averlo nella sua Compagnia, ignorandolo passato in Francia.

Dopo più che cinque lustri di residenza in Francia, *Ottavio,* prossimo a invecchiare e abbastanza provvisto di denari, sentì bisogno d'un po' meno di servitù e provò la nostalgia della sua Bologna. E, poichè è certo che egli non dissimulò questi suoi desideri, forse fu per trattenerlo in Parigi che Luigi XIV, come scrisse Francesco Maria, « tra le grazie e beneficenze straordinarie » gli concesse « la cittadinanza di Parigi, che ottenne per sè e suoi discendenti con Regio diploma onorevolissimo », diploma infatti recentemente rinvenuto da Lodovico Frati.

« Louis par la grâce de Dieu Roy de France et Navarre à tous présents et à venir salut.

« Notre bien amé Jean André Zanotti, dit Octavio, nativ de Bologne en Italie, faisant profession de la réligion Catholique, apostolique et romaine, Nous a très humblement fait remonstrer que depuis plusieurs années il se seroit habitué en France, où il desir finir ses

jours. Mais craignant qu'après son deceds, Nos officiers voulussent pretendre ses biens nous apartenir par droit d'Aubeyne, il nous a humblement fait suplier de luy accorder nos lettres de naturalité a ce nécessaires. Pour ces causes et autres a ce Nous mouvants, de notre grace spéciale, pleine puissance, et autorité, le dit Jean André Zanotti reconnoissons, tenons, censons et reputons pour notre vray et naturel sujet et régnicole; Voulons et nous plaist qu'en cette qualité il puisse et luy soit loisible de demeurer dans cette ville, ou autres lieux de notre royaume qu'il desirera pour y jouir des privilèges, franchises et libertez dont jouissent nos vrays et originaires sujets; succeder, avoir, tenir et posseder tous biens, meubles et immeubles, qu'il a déja acquis, ou qu'il pourra acquerir cy après et qui luy seront donnez et laissez, à bon et juste titre, jouir, ordonner et disposer par testament, ordonnance de dernière volonté, donation, ou autrement; Ainsy que de droit luy sera pervenu. Et qu'après son deceds, ses héritiers, ou autres, en faveur des quels il en aura disposé, luy puissent succeder pour toutes fois qu'ils soient nos regnicoles, ainsy que si le dit exposain etoit originaire de notre dit Royaume; sans qu'au moyen des ordonnances et réglements faits contre les étrangers il luy soit fait aucun empéchement, ny que nos officiers puissent prétendre les dits biens nous apartenir par droit d'Aubeine, ou autrement, l'ayant quant a ce habilité et dispensé, habilitons et dispensons sans que pour raisons de ce il soit tenu de nous payer, ny à nos successeurs Roys aucune finance, ou indemnité de la quelle, a quelque somme qu'elle se puisse monter, Nous luy avons fait et faisons don, et remise par ces d. présent à la charge de finir ses jours dans notre Royaume

NICOLAS LANCRET. - Gli attori della Commedia Italiana a Parigi.
Parigi - Museo del Louvre.

et deuché autrement d'aucun étranger. Sy donnons en mandement à nos amez et feaux l'argent tenans notre Chambre de Comptes à Paris, Presidens, Trésoriers de France au d. lieu que ces presentes nos lettres de naturalité y fassent registrer et d'en jouir et user le dit Jean André Zanotti, pleinement, paisiblement, et perpetuellement, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchement au contraire. Car tel est notre plaisir; et à fin que ce soit chose firme et stable à toujours, Nous avons fait mettre notre sceau a ce document présent, sans en autre chose notre droit et l'autruy en toutre. Donné a Versailles, au mois de féburier, l'an de grâce mil six cens quatre vingts et trois e de notre règne le quarante.

« LOUIS

[dietro] *« Par le Roy: Colbert. »*

Ma nemmeno questa grazia « straordinaria » del Re valse a trattenere *Ottavio,* il quale, nel seguente anno, si rimise in via per Bologna, lasciando che il suo posto nella truppa italiana fosse occupato da Bartolomeo Ranieri, in arte *Aurelio,* il quale debuttò nell'aprile 1685.

Che il suo ritorno avvenisse precisamente nel 1684 risulta anche da quanto ne scrisse il figlio Giampietro nato nel 1674: « Giunto agli anni *dieci*, venni dal padre condotto a Bologna con tutta la famiglia e qui dei beni accumulati in Francia e sui monti e su le gabelle di Parigi locati e d'alcuni pochi, che qui avevamo, potei essere mantenuto sempre agiatamente ».

★

Tornato a Bologna, il nostro *Ottavio* non rinunziò totalmente al teatro.

Con la data del 7 marzo 1689, il Duca di Modena ordinava al suo tesoriere Zerbini: « Pagate degli effetti di Cassa segreta Dobble centocinquanta d'Italia o valuta al marchese Decio Fontanelli per distribuirle alla Compagnia de' Comici arruolati nell'ingiunta lista al numero di dodici, sono per lo donativo dello scorso Carnevale, ritenendovi però per vostro rimborso le dobble venticinque simili, delle quali faceste prestanza in virtù d'ordine nostro fin sotto li 19 maggio dell'anno scorso 1688. »

L'*ingiunta lista* è la seguente e contiene pure il nome di *Ottavio:*

Lavinia - Vittoria - Lucinda - Argentina.

Morosi: *Leandro - Mario - Ottavio - Lelio.*

Mascare: *Pantalone - Dottore - Brighella - Truffaldino - Finocchio,* questo non ha la parte. — Il figlio Mario non ha la parte. »

L'ultima notizia che si ha di lui come comico è del carnevale 1693 e si trova nei *Diari Legatizi:* « In casa Volta si recitò una bella comedia dal Zanotti. » Questi contava allora settantun'anni, e forse, allora, aveva già abbandonato i teatri pubblici.

Il Giraldi nel suo *Diario,* al settembre 1695, notò semplicemente: « Morì il signor Andrea Zanotti, detto

Orazio (sic) comico, sepolto alla Beata. » Preziosa e particolareggiata notizia diede, invece, nelle *Memorie manoscritte di Bologna antica* il canonico Ghiselli: « A dì 17 settembre fu data sepoltura a G. A. Zanotti detto *Ottavio* celebre commediante nella sua parte di primo Innamorato ch'haveva esercitato nei primi teatri d'Europa e particolarmente in Francia ove quel Re lo aveva graziato d'un'annua provisione di duecento doppie sua vita durante che li furono sempre puntalmente sborsate. Lasciò la professione molt'anni sono con buona grazia del Re, disse per poter salvare l'anima sua, che teneva in dubbio se fosse morto in quell'Esercitio; e venne a stare in Bologna, nel contado della quale era nato, nel Comune delle Caselle; morì in età di circa ottant'anni, e fu sepolto nella chiesa del Corpus Domini. Lasciò tre figliuoli, tutti e tre soggetti di bell'ingegno, duoi dottori, uno di legge, l'altro di medicina, et un prete, ma ornati tutti di belle lettere sì in prosa che in versi. »

Due mesi dopo morì anche Giovanni Paolo Colonna. Così nello stesso anno uscirono di vita il miglior comico e il miglior musicista di Bologna.

Solo in due particolari la notizia del Ghiselli ha bisogno di rettifica: dove dice che *Ottavio* lasciò tre figli (se pure non allude a quelli soltanto divenuti celebri) e che morì di circa ottant'anni.

Giampietro sopra un esemplare della sua *Storia dell'Accademia Clementina* fece, sino alla morte, numerose aggiunte e correzioni manoscritte. In quell'esemplare, che nella prima metà del secolo XIX si trovava presso il principe Astorre Ercolani ed ora è nella Biblioteca Comunale di Bologna, alla notizia della morte di *Ottavio* il figlio appose questa postilla:

« Correndo l'anno 73 di sua età. »

Dunque *Ottavio* era nato nel 1622.

D'*Ottavio* si ricordano due traduzioni a stampa dell'*Eraclio* e del *Cid* di Corneille, ma noi abbiamo trovato soltanto la seconda. Per la prima, quindi, accettiamo la descrizione che ne fanno il Bartoli e il Fantuzzi.

L'*Eraclio imperatore d'Oriente* fu stampato da Pietro Maria Monti bolognese nel 1691. La lettera dedicatoria a Ferdinando Carlo II duca di Mantova, è firmata G. A. Z. D. O., cioè Gian Andrea Zanotti detto *Ottavio*.

Nello stesso anno pubblicò la traduzione del *Cid* con questo titolo: *Honore contro Amore, tragedia ricavata da soggetto spagnuolo vestita alla francese e tradotta in italiano per G. A. Z. D. O. dedicata all'altezza Serenissima di Ferdinando Carlo duca di Mantova, Monferrato, Carlovilla, Guastalla, etc.*

« In Bologna MDCXCI per Gioseffo Longhi, Con. lic. de' super. »

Il libercolo è in 12, come doveva essere quello dell'*Eraclio*, formato allora generalmente d'uso per le commedie e pei drammi. Nella dedicatoria dice che tradusse *l'opera del Cid mentre aveva le sue dimore in Francia, trattenuto al soldo di quel monarca.*

La sua fama d'artista e il suo buon nome d'uomo valsero a tenerlo al di fuori dell'atmosfera di disprezzo che solitamente, allora, accerchiava i comici. Nullameno il figlio Giampietro, scrivendo di lui evitò di dire che aveva fatto il comico. Il Bartoli, comico a sua volta, rilevò questo silenzio e gliene mosse rimprovero: « Nella *Storia dell'Accademia Clementina*, egli scrive, da lui estesa, narra la sua propria vita; ma non

sappiamo perchè egli taccia che suo padre facesse il comico, mancando in ciò come fedele istorico di palesare una verità, che non poteva in verun conto recare alla sua fama il menomo disonore! »

Francesco Maria invece, nelle proprie memorie, dettate in terza persona, scrisse di suo padre con palese soddisfazione: « Andato a Parigi servì per molti anni quel Re su regie scene; nel che fu così eccellente che parve essere il Roscio de' tempi suoi. » E aggiunse di sè: « La madre, che era donna di grande spirito, ne prese l'educazione e incamminollo nelle lettere. Ebbe verso quest'ultimo figlio un singolare affetto, parendole che nelle qualità sì dell'animo come del corpo, fosse al Padre somigliantissimo. »

Francesco Maria, quando perdette il padre, non aveva che tre anni. Ella perciò l'adorava come ultimo pegno d'amore lasciatole dal marito. E anche questo è prova delle virtù che ornarono *Ottavio*.

NOTA.

Giovanni Andrea Cavazzoni Zanotti detto Ottavio, *Carteggio* ms., nel R. Archivio di Stato di Modena (*Cancelleria Ducale Estense — Archivi per materia: Comici*) comunicatoci gentilmente dal dottor Umberto Dallari.

La compagnia comica del Duca di Parma che recitò a Roma nel 1647, composta di *Buffetto* (Cantù), del *Dottore* (Nelli), delle loro mogli, di *Flaminio* (Napolioni), di *Ottavio* (Zanotti), di *Pantalone* (Bindoni), era la prima d'Italia. Essa ebbe a Roma successi magnifici, sollevò clamori, pei quali s'interessò, come abbiam detto, ogni classe di persone. Eppure Aless. Ademollo nel suo libro (così impari al vasto argomento) *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo* (Roma, 1888) non ne fece parola!!

Il sonetto riferito si trova tra le carte modenesi, ma nella classe: *Poesie anonime*, fasc. *Teatri*.

Francesco Bartoli, *Notizie istoriche dei comici italiani* (Padova, 1782), pagg. 286-287.

Giampietro Cavazzoni Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* (Bologna, 1789), II, pagg. 143-145.

Francesco Maria Cavazzoni Zanotti, *Opere*, I (Bologna, 1779), pagg. xv-xvi.

Benedetto Croce, *I teatri di Napoli* (Napoli, 1891), pagg. 125-126.

Diari legatizi, mss., nella Biblioteca Universitaria di Bologna. n. 616, vol. IV, pag. 390.

Elogio del signor Francesco Maria Zanotti, nel *Giornale dei letterati*, vol. XXVIII (Pisa, 1777), pag. 247.

Angelo Fabroni, *Vitae italorum doctrina excellentium*, vol. V (Pisa, 1779), pag. 326.

Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. VIII (Bologna, 1790), pagg. 270, 286, 290-291.

Lodovico Frati, *La cittadinanza francese di un noto comico bolognese* ne *L'Archiginnasio*, anno IX, n. 2 (Bologna, 1914), pagg. 111-113. — Al Frati dobbiamo altre notizie contenute in questi scritti.

Antonio Francesco Ghiselli, *Memorie di Bologna antica*, mss. nella Biblioteca Universitaria di Bologna, vol. LVII, pag. 344.

Giraldi, *Diario bolognese*, ms. nella Biblioteca Universitaria di Bologna, n. 3851, cart. 8 *verso*.

A. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, seconda edizione (Parigi, 1872), pag. 237, 1041, 1326.

Sebastiano Locatelli, *Voyage de France* edito a cura di Adolfo Vautier (Parigi, 1905), pagg. 181-184. — Il Vautier, fissato il suo testo sui manoscritti di Bologna e di Perugia, l'ha tradotto e pubblicato in francese. Il brano, da noi riferito, non è stato naturalmente ritradotto dalla traduzione, ma trascritto dal ms. originale che si trova alla Biblioteca Universitaria di Bologna, n. 596 (LL), cc. 217-219. — Come s'è visto a pag. 43, Luigi XIV parlando al Locatelli aveva deplorato «il tanto sangue umano» che spargevasi in Bologna. Ora a comento di ciò si guardino i nostri scritti: *Bologna nel Seicento* nella *Vita barocca* (Milano, 1904), *Giuseppe Maria Felicini* e *Cristina Paleotti* nelle *Anime dannate* (Milano, 1918).

Luigi Rasi, *I comici italiani*, vol. I (Firenze, 1897), pagg. 571-583, 701-702, 876-877; vol. II (1905), pagg. 27-30, 742-747.

Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII* (Bologna, 1888), pagg. 370, 375.

Corrado Ricci, *Ottavio dalle Caselle* nella *Gazzetta Musicale di Milano*, anno XLIV, n. 9 (3 marzo 1889), e nella *Rivista d'Italia*, XX (Milano, 28 febbraio 1919), pagg. 175-183.

Maurizio Sand, *Masques et bouffons* (Parigi, 1860), pag. 331.

III.

SIFACE E LA SUA TRAGICA FINE.

Sotto il nome di *Siface,* oggi quasi ignorato, nell'ultimo quarto del secolo XVII si conosceva da tutti il più eccellente cantante del tempo. Il Fétis, nella *Biographie universelle des musiciens,* scrive: « Douè de la voix la plus belle et la plus pénétrante, il acquit pas ses études un styl large et plein d'expression qui excita l'admiration de ses contemporains. » Più vecchia e diversa, ma non meno notevole testimonianza di Siface fa Luigi Riccoboni nelle preziose *Reflexions historiques sur les differens théatres de l'Europe.* Egli scrive: « A l'égard des musiciens, les Italiens, par le moyen qu'ils ont de fabriquer des voix, ont toujours eu un nombre d'excellens chanteurs, tant par la beauté de la voix, que par l'habilité et le goût du chant. Tels étoint, du temps des grandes maîtres, que nous venons de nommer, Pistocco, Pasqualino, *Siface,* Matteuccio, Cortona, Luigino, et un nombre infini d'autres, dont les musiciens d'aujourd'hui auront bien de la peine à effacer le souvenir. » Il buon Riccoboni scriveva questo intorno al 1735, quando cioè cantavano il Bernacchi, Faustina Bordoni, Giovanni Carestini, il divino Carlo Broschi, più conosciuto col nome di Farinelli; e, benchè anche qui convenga tener conto del-

l'abitudine, propria dei vecchi, di lodare il passato a scapito del presente, pure dai confronti del Riccoboni si leva pel nostro Siface una magnifica lode.

Il Fétis dice che nacque in Toscana verso il 1666. Giovanni Battista Fagiuoli, che lo conobbe « de visu et de auditu » ne stabilisce la patria nella graziosa Pescia, ed oggi taluno, anche con maggior precisione, indica, come suo luogo nativo, un caseggiato prossimo a Pescia, ossia la Chiesina Uzzanese. Il Fagiuoli sbaglia poi, a sua volta, rispetto all'anno di nascita, che non fu il 1667, com'ei lascia pensare, ma il 1653 (12 febbraio).

Il Fétis scrive inoltre che Siface fu scolaro del Redi, ma cade in un altro errore. I Redi furono due: l'uno, Tommaso, da Siena, contemporaneo di Siface e maestro di cappella a Loreto; l'altro, Francesco, famoso maestro di canto, vissuto a Firenze. A quest'ultimo allude certamente il Fétis, ma dimentica che fiorì nel secolo XVIII.

Un problema è stato sino ad ora quel suo nomignolo di Siface. Gli storici della musica sanno che si chiamò Giovanni Francesco Grossi, e che era detto invece Siface per aver sostenuta, in qualche dramma, la parte dell'infelice Re di Mauritania famoso per le sconfitte inflittegli da Massinissa e da Scipione. Nessuno però indica il dramma.

È ben vero che i bibliografi registrano diverse opere intitolate precisamente *Siface;* ma son tutte posteriori, non che all'apparire del soprannome del Grossi, anche alla morte di lui, e musicate, ad esempio, dal Porpora (1726), dal Vinci (1734), dal Leo (1737), dal Gluck (1743), dal Fischietti (1761) e dal Bach (1771).

Solo il Fétis azzarda qualche cosa in proposito:

« Le nom de Siface lui fut donné à cause de la perfection qu'il mit dans le rôle du personnage de ce nom, qui se trouve dans le *Mitridate* di Alexandre Scarlatti »; ma anche quest'opera fu scritta dopo la morte del Grossi.

Pensiamo che le cause dell'equivoco o della confusione del Fétis, oltre l'errore di data, possano essere due: o scambiò il nome di *Siface* con quello di *Farnace* che veramente si trova segnato come « primo adultero » nel *Mitridate Eupatore* posto in musica dallo Scarlatti; oppure confuse il nome del personaggio con quello del dramma, avendo il nostro Grossi sostenuta la parte di Mitridate nel *Pompeo* musicato dallo stesso Scarlatti ed eseguito nel Real Palazzo di Napoli nel 1684.

Comunque sia, il titolo dell'opera che valse il nomignolo al Grossi sino ad oggi non è stato, ch'io sappia, esattamente indicato.

Ora è da notare che nel 1664 fu eseguito in Venezia, per la prima volta, nel teatro dei Santi Giovanni e Paolo, il *Scipione Africano* di Nicola Minato, con la musica di Pier Francesco Cavalli. Il successo di quell'opera fu grandissimo. Il Clément dice che si ripetè sui teatri d'Italia per molti anni, e ne sono prova i libretti che esistono e quelli registrati dall'Allacci e dai suoi continuatori nella *Drammaturgia;* dal Groppo, dal Salvioli e dal Wiel nei cataloghi dei melodrammi eseguiti in Venezia; dal Clément stesso nel *Dictionnaire des opéras,* e da molti altri.

Troviamo infatti che dopo Venezia (1664) fu eseguito a Firenze nel 1669, a Bologna nell'anno seguente, a Roma nel 1671, a Venezia di nuovo nel 1678: negli anni insomma migliori del Grossi.

Nell'avvertenza premessa al libretto, edito per la seconda esecuzione veneziana del 1678, si legge: « L'applauso universale ch'egli ne riportò in altri tempi.... ha servito di stimolo a fartelo comparire di bel nuovo in su le scene del famosissimo teatro Grimano dei SS. Giovanni e Paolo, per dilettanti, con la certezza di un intero aggradimento. » S'aggiunge infine che il libretto è un poco modificato per *adattarlo maggiormente al genio corrente ed accrescerlo* di canzoni musicate da Bonaventura Viviani.

E bene: in questo dramma del *Scipione Africano,* così noto e ripetuto, sostiene una delle parti di maggiore importanza Siface « Re de' Massesuli, prigion dei Romani. » Anzi proprio fra gli *intervenienti* si trova anche « un cadavere creduto di Siface. »

Pensiamo dunque che sia questa l'opera in cui il Grossi s'acquistò fama e per la quale fu detto Siface. La celebrità del dramma e la celebrità del cantore, procedono di conserva, e, se nei libretti del *Scipione* non si fosse trascurato spesso d'apporre al nome dei personaggi quello dei *virtuosi cantanti,* forse si troverebbe al personaggio di Siface qualche volta apposto « Giovan Francesco Grossi. »

Intanto, se si considera che il *Scipione* fu eseguito nell'esordio del 1678 a Venezia, convien trovare notevole una lettera del nostro Siface al famoso compositore Giovanni Paolo Colonna, scritta proprio da Venezia, il 27 novembre 1677, ossia poco prima che si eseguisse il *Scipione,* e naturalmente durante le sue prove.

★

Sino a che non sarà pubblicato il catalogo di tutti i libretti d'opera coi nomi degli esecutori e con buoni indici (catalogo oramai indispensabile per la storia dell'arte musicale), difficilmente si potrà seguire con esattezza la *carriera* dei vecchi *virtuosi.*

Ad ogni modo le « stagioni » (così nel gergo teatrale) fatte da Siface non sono le battaglie di Napoleone I; ed anche omettendone molte la storia corre del pari; anzi corre più spedita, chè, altrimenti, si finirebbe per tessere un arido elenco di date e di titoli d'opere.

La prima notizia che si trova di lui è del 1672. Egli, allora, cantava al Tordinona di Roma. Poi, come s'è detto, cinque anni dopo fu a Venezia. Ma chi sa mai quanti successi, obliati o negletti dai cronisti teatrali, ebbe in quel lasso di tempo, se la sua fama era già tale nel 1679 da indurre il Duca di Modena ad accordargli la sua protezione e uno stipendio mensile!

« Li fattori generali faranno porre a bolletta Gio. Franc. Grossi detto Siface per nostro musico con provvisione di doble sei al mese o sua valuta (lire 198). »

Così stabiliva, l'8 aprile 1679, Francesco II d'Este con un *ordine di bolletta* che inizia la bella serie dei documenti relativi a Siface, conservati nel R. Archivio di Stato di Modena, e dei quali soltanto cinque furono editi per nozze da Carlo Nardini (Firenze, 1891).

Dopo aver cantato a Venezia, sul principio del 1680, nel *Ratto delle Sabine* (poesia di Francesco Bussani,

musica dell'Augustini), se ne tornò a Modena, poi a Roma, e di là a Pistoia e a Modena, poi di nuovo a Roma all'apparire dell'inverno. Giovanni Tavernarini, con suo dispaccio del 19 ottobre, aveva già data notizia al Duca della grande soddisfazione di Cristina di Svezia d'aver ottenuto Siface « per il suo teatro. »

Più tardi, l'8 febbraio 1681, così informava del successo: « A ogni arietta che canta si sente risonare tutto il teatro d'applausi e di *viva, viva.* »

Il Gandini nei *Teatri di Modena,* registrato al 1683 il *Bassiano* o *Il maggior impossibile* con musica del Pallavicino, aggiunge: « È anche probabile che cantasse in quest'opera il celebre musico Siface, il quale era in allora al servizio del Duca di Modena. » Può darsi, ma poichè manca la prova non fermiamoci su quello spettacolo e torniamo ai documenti. Il 12 giugno si cominciano le pratiche, per aver Siface al teatro di Napoli, dallo stesso Vicerè, il quale fa sollecitare tanta concessione anche dal Cardinale Carlo Barberini. Questi anzi il 19 luglio comunica copia della lettera del Vicerè, in cui si avvisa che le recite comincieranno il 6 novembre. Aggiunge d'aver fatto cercar tosto Siface per Roma, ma costui, gli si disse, era già partito per Modena. *Fuggito,* poteva dire per quello che ora racconteremo, e fuggito a Pescia sua patria.

Sui primi di luglio trovandosi il nostro *virtuoso* in Roma, ospitato dal Cardinal Maidalchini, fu invitato, dall'ambasciatore di Francia presso la Santa Sede e da suo fratello il Cardinale d'Estrées, a recarsi nel loro palazzo e dar saggio dell'arte sua. Siface vi andò, fece del suo meglio e, per tutto compenso, ebbe un sorbetto. Ma lasciamo la parola ad Ercole Pancìroli che informa il principe Rinaldo di ciò che in seguito successe. « Arrivato a Roma, dicono si portasse dal signor ambasciatore di Francia, quale, mostrando desiderio cantasse nell'imminente sua serenata, lo fece invitare per questa funzione, ma elli, partito da Palazzo, fu riferito al signor Ambasciatore che dicesse che per cantare pretendeva delle doble, non dei sorbetti come avevano fatto altre volte i francesi. » Un altro informatore scrisse al Duca che Siface, uscendo, disse coi famigliari che a far i Principi occorrevano doble e che l'Ambasciatore e suo fratello Cardinale « erano molto brutti » e che gli « avevano scroccate le sue cantate. » Apriti cielo! Tutto fu riferito ai Signori, e se il povero artista volle evitare una grossa bastonatura, dovette, senza rientrare nel palazzo Maidalchini, riparare nel più riposto angolo del Palazzo Estense di Roma e di là fuggirsene, dopo due o tre giorni, alla volta di Firenze e di Pescia.

Lo scandalo fu grande, come del resto era in quel tempo ogni scandalo per ogni piccola cosa; e, se molti biasimarono la spavalderia e l'insolenza di Siface, molti altri trovarono a ridire sulla grettezza dei due Francesi. Il Duca però, ad evitare un mondo di noie, diremo così, diplomatiche, dovette il 23 luglio richiamar Siface da Pescia, simulando *d'aver bisogno di valersi di lui,* e costringerlo a star in casa qualche giorno. Da questo nacque forse la voce che il celebre cantore gemesse prigioniero ed espiasse in ceppi il reato.... della sua lingua. E la voce giunse al Cardinal d'Estrées, il quale ai 14 d'agosto scrisse al principe Cesare d'Este: « Intendo che alle relazioni fatte da V. Altezza al Serenissimo signor Duca delle insolenze del musico Siface, S. Alt. in disapprovazione di esse, con la sua benigna riflessione verso il signor Ambasciatore, mio fratello,

e me, l'abbia fatto ritener nelle carceri. In questa dimostrazione io riconosco il mio debito di rendere a V. A. (come fo!) vivissime grazie, supplicandola insieme, che, sì come per obbligar noi ha voluto che sieno mortificate le di lui leggerezze, così voglia intercedergli la sua liberazione e continuazione nel suo impiego. »

Intanto a Napoli si tempestava perchè fosse data licenza a Siface di recarvisi: ond'egli, ottenuto dal suo Signore il salvacondotto, se ne partì da Modena, e nel novembre, per interrompere il lungo viaggio, si fermò a Roma. I rappresentanti del Duca in quella città (conoscendo la petulanza e l'audacia del musico non meno che le pretese e la vanità dei due Francesi) si sentivano sulle spine.

Il Panciroli diceva di temer, da un momento all'altro, un qualche pericoloso dispetto, mentre il Tavernarini scriveva: « È arrivato Giov. Franc. detto Siface di passaggio per Napoli, ed io non ho mancato di fargli una severa ammonizione, che stia zitto, non parli e non discorra punto nè per bene nè per male delle cose passate e si ricordi della mortificazione avuta, ma più ancora della natura di questa gente, ed ha promesso di farlo. Io desidero però che se ne vada il più presto che può. »

E Siface se ne partì (senza che nulla fosse avvenuto) per Napoli, dove ottenne un grandissimo successo cantando, come s'è detto, anche nel *Pompeo* d'Alessandro Scarlatti; tanto che il Vicerè lo pregò di chiedere al Duca che lo lasciasse là qualche altro tempo. E nello stesso giorno che Siface scrisse (19 febbraio 1684) Don Gaspar de Haro y Gusman dettò una lunga complimentosa lettera in lingua spagnuola, chiedendo la stessa *grazia,* perchè si amava d'ascoltare ancora il

grande cantante che aveva *furoreggiato* « en la mejor parte de las comedias que se han hecho en esta ciudad con mucho credito, applauso y satisfacion de todos, en que su ventatosa virtud le haçe merezer el conçepto del mas diéstro y exçelent en su profession. » Francesco II non concesse e disse, in buona maniera, al cantante di chieder licenza al Vicerè e di tornarsene a Modena.

Cresciuta per tal modo la sua fama, molti principi fecero a gara nel chiederlo al Duca. Questi cercava di schermirsene, dolendosi che la maggior parte del tempo fosse lontano dalla sua Corte, ma non sempre le convenienze gli permisero di negarlo. Lasciò infatti, il 12 aprile 1686, che cantasse nella recita dell'opera *Cneo Marzio Coriolano,* che preparava l'Accademia Fiorentina protetta da Francesco Maria figlio della Gran Duchessa, e questa gliene fu così grata da esprimere con calde parole la sua soddisfazione.

Ed anche a Firenze Siface indugia, sì che il Duca è costretto (24 giugno) a richiamarlo, avendo preso impegno di farlo cantare nell'opera d'autunno in Modena, nella quale dovevano prodursi anche « il signor Galloni e Borosini e forse il Cortona e Fusaro. » E venne e cantò, e al solito s'incapricciò, come racconta in una lettera del 13 novembre Rocco Lorenzotti: « Rigettato un amorevole di Siface, che voleva essere ammesso in teatro senza il bollettino, disgustato questi finse un raffreddore che gl'impedisse onninamente di cantare, ma, avendone il marchese Decio reclamato, gli tornò subito la voce di maniera che ieri sera si fece la solita recita, e questa sera pure si replicherà per l'ultima, ancorchè sia partito per Genova il *Gobbo* sonatore di violino. »

★

Finita la stagione teatrale a Modena, Siface dovè tosto mettersi in viaggio per Parigi e per Londra dov'era atteso da Maria Beatrice d'Este, Regina d'Inghilterra e sorella del Duca di Modena, il quale il 29 ottobre avvisava il marchese G. F. Cattaneo, residente ducale presso il cognato, in Londra, di conceder a lei il musico « se bene sia particolare il gusto che S. A. ricava dalla sua virtù e se ne privi mal volentieri. »

A nessun viaggio di principe o d'eminente uomo di Stato crediamo si potesse dare importanza maggiore. Perchè, dunque, meravigliarsi se un povero diavolo come Siface perdeva la testa e, gonfio e tronfio fra le lodi e le ammirazioni, s'abbandonava a capricci e a pretese irragionevoli?

« Sua Altezza Serenissima, ha mandato il musico signor Giov. Francesco Grossi detto Siface a Londra per servizio alla Maestà della Regina, e se gli è dato passaporto e lettere per Parigi al signor Abbate Rizzini con ordine che debba favorirlo ivi in caso di bisogno, e procurargli l'onore d'esser sentito da Sua Maestà, ma destramente, e senza impegno di Sua Altezza Serenissima.

« Ha avuto una lettera per il signor marchese Cattaneo, con ordine di presentarlo a Sua Maestà e proteggerlo nelle sue occorrenze.

« Gli ha S. A. S. inoltre data lettera di suo pugno scritta alla signora Principessa di Carignano, a cui lo raccomanda, e specialmente se potesse farli conseguir l'onore che le loro AA. RR. lo sentissero cantare.

« Se li sono fatte dare per lo viaggio (considerata ancora la spesa d'un compagno che va con lui) doble settanta effettive per l'andare, ed il signor tesoriere Zerbini d'ordine di S. A. S. dà commissione al signor marchese Cattaneo, perchè in caso che debba ritornare lo provegga d'altra simil somma per il viaggio di detto suo ritorno. »

Tali le istruzioni pel viaggio del grandissimo Siface; ma, più del documento citato, fa prova della sperticata considerazione che si aveva di lui, il passaporto ducale: « Mandando Noi in Inghilterra per servire alla Maestà della Regina d'Inghilterra Nostra Sorella, Giov. Francesco Grossi detto Siface Nostro Musico, a Londra, abbiamo voluto accompagnarlo del presente Nostro Passaporto, in virtù del quale preghiamo i Regi, Potenti, Principi e loro Ministri, per li di cui Regni, Provincie e Stati gli occorre di transitare, a lasciarlo non solo libero e speditamente passare sì nell'andare, come nel ritorno con suo compagno, cavalli, servitore, robe ed armi; ma di fargli inoltre compartire tutte le grazie ed assistenze possibili in caso di suo bisogno, sicuri di rendersi sempre più verso di Loro obbligata la nostra ossequissima corrispondenza. Lo stesso comandiamo che facciano li Ministri Ufficiali e sudditi nostri per quanto stimano la Grazia Nostra. »

Sulla metà di dicembre Siface giunse a Parigi. Poco dopo Gaspare Rizzini scriveva di là: « Giunse qua Siface che è per tutti i versi un raro ed eccellente cantante. Non essendovi buon Musico che non sia un gran fantastico, io non credo che resterà lungamente a Londra. »

Intanto il cantante indugiava a Parigi, poco curandosi che la Regina d'Inghilterra se ne dolesse, perchè appena arrivatovi « pel mezzo della Gran Duchessa di Toscana fu condotto a Versailles e introdotto presso la Delfina che ne rimase contentissima, mentre il *Re non si curò di sentirlo.* » Siface forse, se avesse ricevuto il dono che si aspettava, se ne sarebbe andato; ma poichè i sovrani di Francia, come i loro ambasciatori, non si fecero premura di compensarlo, egli rimase a Versailles per far capire le sue intenzioni. La Delfina probabilmente ne fu seccata e gli fece dire che l'avrebbe ricompensato al suo ritorno. Assolutamente, il nostro Siface coi Francesi non aveva fortuna!

Perciò, rifatte le sue casse, il 1.° gennaio 1687 si mise in viaggio per Dieppe e Londra, dove arrivò il giorno 16. Presentato dal Cattaneo alla Regina, questa « subito l'obbligò, così di piede, a farle sentire la sua voce, essendovi assistenti alquante Dame e dopo partito e incontrato il Re casualmente lo chiamò a sè e lo ricondusse dalla Regina, ove cantò nuovamente con tanto aggradimento delle MM. Loro, che particolarmente non vi fu encomio che non facessero della sua virtù, a segno che tutto il rimanente della sera non si parlò d'altro. »

Naturalmente, per dar maggior valore all'alta sua condiscendenza, aggiunse di degnarsi a cantare, quantunque disfatto dal viaggio, perchè si trattava di sublimi Sovrani.

Del resto, sull'incomodo del viaggio e della traversata della Manica, insisteva ancora il 24 gennaio, per aggiungere, poco di poi, che il clima di Londra lo pregiudicava assai, così da ridurlo spesso afono. Forse esagerava un poco col Duca per preparare le notizie

che gli sarebbero giunte delle sue bizzarrie. Infatti Camillo Affarosi sentì in Roma dall'ambasciatore d'Inghilterra « che Siface era molto piaciuto da quella nobiltà, ma che era troppo capriccioso non volendo cantare se non a capriccio. »

Nullameno rimase a Londra sino al 19 giugno, in cui partì alla volta d'Italia, pieno di regali e con questa lettera della Regina per Francesco:

Windsor, li 16 giugno 1687

« Caro fratello, questa mia vi sarà resa da Siface che se ne ritorna al vostro servizio, essendo questo paese ed aria sì poco conforme al suo genio e sanità, che non si puole fermare più lungo tempo; esso, con mia buona licenza, se ne parte, essendo io più che soddisfatta di lui, che io stimo il più bravo musico del mondo. Tenetevelo caro e fatene conto, che se fra qualche tempo me lo vorrete rimandare, ve ne sarò obbligata. »

Procediamo sulla scorta d'altri documenti inediti, come quelli sinora citati o riprodotti in parte.

Poco rimase Siface in Modena presso il suo protettore e nel novembre riprese la strada di Napoli. Giunse a Roma il giorno 28 e smontò al Palazzo Estense risoluto a non continuare il viaggio « senza aver prima aggiustata la sua pretensione di ricevere 800 scudi per recitare in due sole opere, mentre si volevan pagare 800 lire per tre opere. » Le cose si dovettero appia-

nare perchè, il 16 dicembre, si mise in via per Napoli dove rimase sino al marzo 1688. Tutte queste date e questi particolari sappiamo perchè gli ambasciatori e i rappresentanti del Duca s'occupavano di lui come del Papa e dei Sovrani.

Nell'estate il Principe di Toscana lo richiese pel futuro carnevale, perchè cantasse, nel teatro di via della Pergola, il *Greco in Troia* di Matteo Noris. A questo punto si hanno diverse lettere di Siface scritte al Duca con molta disinvoltura. Da Bologna, nel dicembre, l'avverte d'essere ospitato dal conte Lodovico Malvasia; appena giunto a Firenze scrive che « i diluvi e venti orribili hanno allagato gran parte del paese e portato via più di trenta case per la campagna vicino all'Arno. » Nel giugno è a Firenze di nuovo; poi ritorna a Modena, vi rimane abbastanza a lungo e vi canta, nel teatro Fontanelli, il *Maurizio* musicato da Domenico Gabrielli. Finita la stagione, passa a cantare *Il favore degli Dei* dell'Aureli, musicato da Bernabò Sabadini, nel teatro dei Duchi di Parma, donde Francesco lo richiama il 17 marzo per le feste di Pasqua. Siface risponde dieci giorni dopo: « Domani si comincieranno le prove dell'opera. » Nullameno cercherà d'esser libero « per il giorno di Pasqua e rendere a S. A. il desiderio d'essere a servirlo alla Cappella. » Dieci giorni dopo torna ad avvisare che il Farnese non vuole sentir parlare della sua partenza. Eppure, egli soggiunge, non s'è ancora provato « e son così stufo dell'ozio e di quest'aria che mi fa star malissimo di gola e di altre flussioni per la vita! » Segue intorno a lui un lungo silenzio negli annali del teatro e nei documenti. Forse il suo stato di salute, che sembra non fosse sempre floridissimo, lo costrinse a prolungati riposi, come si

può credere anche dal trovare una sua lamentanza stesa in carta il 5 agosto 1694 « che non gli siano date le provvisioni, e dice che non si aspettava tanto, non avendo mai seccato con memoriali e polizze in sedici anni di servizio. »

Dopo, fino a tutto il 1696, non si trova altro se non che cantò in un Vespro del Lorenzani in San Pietro di Roma, e nell'*Almansor in Alimena* dramma di Matteo Giannini con musica del Pollarolo, eseguitosi nel teatro di Reggio Emilia.

Eccoci finalmente al 1697. Il Grossi si trova a Bologna per le prove del *Perseo*. Di là, d'ordine del Duca Rinaldo, passa per alcuni giorni a Ferrara, dove, il 28 maggio, canta nella chiesa dello Spirito Santo per la festa della Pentecoste. Ma si rimette subito in viaggio per Bologna, sollecitandosi l'andata in scena dell'opera al Malvezzi.

Il *Perseo* del Martinelli, musicato da diversi maestri, è meravigliosamente allestito, e vi cantano i *virtuosi* e le *virtuose* più celebri del tempo, come la Mignatta, la Tilla, la Scarabelli, il Borrini e il Sassoni. Già tutta la compagnia è pronta per andare in scena la sera del 4 giugno. S'aspetta soltanto Siface.

Il giorno 29 maggio, la voce che Siface è stato assassinato si sparge per Bologna e per Modena, e di là si diffonde in breve per tutta Italia.

Il Cardinal Legato spedisce subito un certo Luca Nardi per accertarsi della fine del grande artista e per

formare il processo. Nel libro dei *Viatici,* nell'Archivio di Stato di Bologna, si legge infatti questa nota del Nardi: « Mi portai in varii Comuni per pigliar informazioni sopra l'omicidio di Siface musico, e consumai due giornate ed ho speso del proprio. » Peccato che la relazione del Nardi, certamente importante, sia andata perduta!

Sulla fede però di parecchi cronisti è abbastanza facile ricomporre il racconto nelle principali sue linee.

Siface, che dunque andava in carrozza scoperta per la strada che congiunge direttamente Ferrara a Bologna, come fu a poco meno di un terzo del viaggio, verso il passo del fiume Reno (fra il Gallo e Malalbergo, e precisamente, presso Vigarana, al crociale detto *dell'Uccellino,* dove dense, oscure boscaglie ombravano la via) vide tre sicari, armati di tutto punto e che solo il Fagiuoli disse esser stati mascherati, avvicinarsi alla carrozza ingiungendo di fermare.

Il Marmi afferma d'aver appreso da Giuseppe Sondra detto *Flaminio,* comico del Principe di Toscana, che i sicari erano quattro, e che « appostato Siface dove doveva passare, prima chiamatolo per nome, e ordinato al vetturino che si ritirasse e al servitore suo, gli dissero non so che in un orecchio, e quindi scostatisi l'archibugiarono, e, poco sopravvivendo, se ne morì. »

L'orribile racconto combina con la versione del Galeati diarista bolognese inedito. Il Galeati dice che tre sicari fermarono la carrozza, tolsero le pistole al vetturino e al servitore e, fatti discendere questi ultimi, fucilarono Siface. Ma l'infelice non sopravvisse punto; perocchè, come si ha dal Fagiuoli, dall'anonimo bolognese compilatore dei *Diari legatizi* e dal Ghi-

selli, fu finito subito coi *calci de' pistoni,* che « gli spezzarono in più parti la testa. »

Nulla fu toccato dei suoi gioielli e de' suoi danari. Anzi uno dei sicari obbligò il servitore a verificare ciò che Siface aveva indosso « e trovatogli un orologio con diamanti, un anello e alcune poche monete d'oro, gli ordinò che ne rendesse strettissimo conto, poichè la sua vita n'avrebbe pagata ogni mancanza. »

Il vetturino e il servitore, pieni di terrore, tornarono senz'altro, con la carrozza, a Ferrara lasciando sulla via lo sconcio cadavere. Da Ferrara fu tosto dato avviso al Legato di Bologna e al Duca di Modena, che si disse *s'alterasse assai.*

Intanto il corpo di Siface, gettato sopra una carretta, fu condotto a Ferrara, e là Achille Tacoli, nobile reggiano commissario del Duca, come racconta il Baruffaldi nella sua *Storia di Ferrara,* gli fece « celebrar l'esequie più convenevoli », nella chiesa di San Paolo, dove fu sepolto presso la porta della sacrestia con l'iscrizione *« Johannis Francisci de Grossis alias Siface cineres 1697 »,* iscrizione semplice davvero per un uomo tanto celebrato e accarezzato dai Principi e dai pubblici, ma che pure destò gli scrupoli dei devoti essendo il Grossi cantante e, per di più, morto senza comunione!

★

Il governo di Bologna, come apprese la triste nuova, oltre al Nardi, mandò « verso quella parte la cavalcata per avere qualche cognizione dei sicari. » Ma lo sdegno, che costoro avevan mostrato dell'oro di Siface,

fece pensar subito che il delitto « derivasse da mano alta. »

Infatti dapprima si vociferò in Ferrara che i mandanti fossero d'altro paese; poi si disse ovunque che il delitto era stato ordinato da *qualche cavaliere bolognese;* infine si replicò, senza riguardo, il nome del marchese Giorgio Marsili-Duglioli.

Il cardinal Spinola, Legato di Bologna, ordinò subito che fosse carcerato Angelo Michele Tubertini, cameriere del Marsili. Il Ghiselli avvisa che nello stesso tempo fu « mandato a pigliare un altro suo fratello (Antonio) a Budrio ad istanza del Cardinale (Astalli), Legato di Ferrara, supponendovi ch'uno dei suddetti sicari fosse un altro fratello » ossia Alessandro, che intanto era fuggito a Napoli.

Però, come vedremo, l'Eminentissimo Fulvio Astalli, Legato di Romagna, dopo ricerche fatte fare per conto suo, indicava come colpevoli, oltre ad Alessandro Tubertini, altri ancora.

Nell'Archivio di Stato di Bologna, del processo si trovano pochi fogli, o, meglio, soltanto i primi interrogatori dei due Tubertini arrestati. Qualcuno potrebbe pensare che il resto del processo esista ancora, smarrito nella farragine dei libri criminali; ma la dichiarazione d'innocenza, rilasciata infine ai marchesi Marsili, fa credere che le carte fossero quasi subito distrutte.

D'altronde i Tubertini, nelle loro deposizioni non cercano che di provare l'*alibi.* Antonio dice che fu arrestato in Budrio il 16 giugno « senza sapere la causa della sua carceratura. » Aggiunge: « Io non ho altro esercizio se non che, se mi capita la congiuntura d'andare a servire da cameriere, ci vado, conforme per

cameriere ho servito i conti Manzuoli, ma da un anno in qua mi partii dal loro servizio. » Afferma che suo fratello Alessandro « partì per Napoli l'ultima festa di Pentecoste per condurvi una damigella, di cui non si sa il nome. »

Curiosa è, infine, questa descrizione del suo costume e del suo aspetto: « Il suddetto Alessandro, mio fratello, quando si partì da Budrio in detto giorno era vestito con gabbana di panno sottile color piombino, bottoni di seta dello stesso colore, con corpetto, sotto alla gabbana, di seta nera. Calzoni neri di taglio di Roma. Cappello nero alzato all'usanza, con cordone di argento. Collaro di taffetà nero al collo. Calzette di pelle bianca e scarpe di vitello nero. Ed esso è un uomo di alta statura di età di 39 anni, con parrucca bionda alla francese, e portava due moschetti neri per baffi e so che esso andò e partì in detta forma. »

Questo sarebbe il compiuto ritratto d'Alessandro Tubertini, il più valido fra gli esecutori del delitto. Ma non si deve dimenticare che suo fratello, per deludere le ricerche dei giudici, l'avrà certo modificato in molti particolari. A proprio riguardo Antonio disse: « Ancor io nei tre giorni festivi della Pentecoste, mi trovavo con esso in Budrio, nè mai mi sono partito da quello. »

L'altro Tubertini arrestato in Bologna, ossia Angelo Michele, depose: « Fui preso in Piazza verso le carceri delle Rubare mentre ero stato a messa alla chiesa della Morte, e me ne andavo a casa, e non so nè posso immaginarmi la causa perchè sia stato fatto prigioniero, perchè non so di aver fatto niente di male. » Con certo turbamento poi soggiunse: « Il mio mestiere e professione è di servire ed al presente in questa città di Bo-

logna servo il signor marchese Giorgio Paolo Marsili. » Dichiarò quindi ch'ei non vide de'suoi fratelli altro che Antonio, molti giorni prima del delitto. Concluse: « Nelli giorni di Pentecoste prossima, cioè nelle dette tre feste, io ero in Bologna. Tutti i servitori di casa ed anche il signor marchese mio padrone sanno che io mi trovavo in Bologna. »

Il cardinal Astalli (che poi il 9 gennaio 1699 divenne Legato di Ferrara), non prese di mira che un solo Tubertini (Alessandro), ma, con lui, indicò altri due:

« Li delinquenti di tal eccesso sono finora restati occulti, ma, per le nove diligenze praticate d'ordine dell'Eminentissimo Astalli Legato, si trova esser stati gli uccisori:

« Leonardo Scalinari fattore de'signori Marsili di Bologna;

« Lorenzo Medina dalla Molinella bolognese ed

« Alessandro Tubertini di Budrio di Bologna.

« Si pretende, che questi d'ordine e commissione del signor Quaranta marchese Giorgio Marsili bolognese commettessero il suddetto omicidio a causa che l'ucciso musico sparlasse di certa dama congiunta dei medesimi signori, contro i quali finora non si hanno che gl'infrascritti indizî:

« I., la richiesta fatta la sera avanti il giorno dell'omicidio d'un musico;

« II., la confessione estragiudiciale singolare di Leonardo fattore d'aver commesso detto omicidio d'ordine de'suddetti signori a causa che il medesimo musico aveva sparlato d'una dama congiunta de' medesimi;

« III., la fuga d'essi signori Marsili dopo il suddetto omicidio.

« Contro poi gli omicidiarj si sono accumulati gli infrascritti indizî e contro Leonardo fattore dei medesimi signori Marsili:

« I., sua confessione estragiudiziale d'aver ucciso il detto musico;

« II., la richiesta del medesimo fatta ad Andrea Viviani ad intervenire al detto omicidio;

« III., la pubblica voce e fama contro di esso per tal omicidio e la sua latitanza e fuga dopo il medesimo. Si ha per testimoni:

« contro Lorenzo Medina della Molinella bolognese:

« I., sua confessione estragiudiziale del suddetto omicidio, ma singolare;

« II., la richiesta che anch'esso fece ad Andrea Viviani d'intervenire all'uccisione d'un musico, al qual effetto esso lo condusse nel palazzo di campagna dei signori Marsili;

« III., la fuga immediata di questo dopo il suddetto omicidio, che si ha per sette testimoni, e l'essersi ricoverato alla Polesella veneziana;

« IV., la pubblica voce e fama contro di esso per sette testimoni.

« Contro Alessandro Tubertini da Budrio finora non si ha che il detto del fattore, la di cui fuga è pubblica voce e fama. »

Insieme al documento ora riprodotto, si trova il seguente:

« La notte del venerdì 29 del corrente mese di maggio si portarono i sbirri in villa Fontana lontana da Bologna venti e più miglia per cercare:

« Leonardo Macchivolti (lo stesso detto prima Scalinari) fattore dei signori Marsili, ma riuscì vano ogni tentativo, perchè si trovò che la mattina stessa del ve-

nerdì era andato alla valle discosta dal detto luogo dieci miglia e non era ritornato alla sera.

« Il Tenente riferisce ancora che per non mostrare di cercare il fattore, si dichiarò di voler fare una perquisizione nel Palazzo d'ordine dell'Eminentissimo Legato, come poi seguì.

« Il suddetto Leonardo non era in ombra di cosa alcuna, onde se questa ricerca non l'ha posto in sospetto, come probabilmente si può credere, si potrebbe sperare che avesse a seguire la di lui cattura, per la quale si sono reiterati ordini strettissimi. »

L'opinione pubblica e la giustizia erano dunque sulla buona strada, ma gl'indiziati avevano preso il volo. Il Ghiselli scrisse: « Non si pose più in dubbio che l'omicidio seguito nella persona di Giovanni Francesco Grossi detto Siface non provenisse dalla casa Marsili-Duglioli. »

Corse anche la voce che lo stesso marchese Giorgio, passato un certo tempo, facesse arditamente assicurare il Duca di Modena, che il delitto erasi fatto *di suo comandamento* e ne allegava le ragioni. S'aggiunse anche che il Duca trasmettesse a Roma questa notizia, richiedendo una punizione esemplare contro l'audace patrizio, senza però ottenere più che un ordine di bando pei fratelli Marsili. « Ma tranne la verità che questi ultimi furono esiliati dalle Legazioni di Ferrara e di Bologna, tutto il resto fa parte delle fantasie riscaldate, provando i documenti ch'essi si mantennero sempre sulla negativa. »

★

Una sorella dei marchesi Giorgio ed Alessandro Marsili aveva sposato un conte Gaspare Forni, modenese, ed era passata a Modena. Rimasta vedova prestissimo, giovine e florida ancora, non credette di dover trascinare la vita in una tediosa astinenza dai diletti del mondo. Si mostrò facilmente consolabile, e il nostro Siface fu il fortunato, anzi lo sfortunato che la consolò.

Siface non fu molto prudente. La conquista della nobile e bella signora gli andò alla testa, e ne parlò. La voce della tresca giunse a Bologna, all'orecchio dei Marsili. I quali della debolezza di lei per *un istrione* si sentirono offesi, e se ne lamentarono col Duca che proteggeva Siface. Il Duca allora, seccato dalla meschinità della cosa « fece penetrare ai fratelli ch'era bene pigliassero la dama presso di loro, e così la fecero venire a Bologna, e la posero nelle monache di San Leonardo. »

Intanto Siface, ovunque andava, continuava a menar vanto dell'amore e della condiscendenza della buona marchesa. Doveva essere certamente un tipo assai sfrontato di *virtuoso!* Il Fagiuoli, che, come abbiam detto, lo conobbe di persona, lasciò scritto che egli era « quanto perito nella sua arte, altrettanto impertinente e superbo, *more musicorum, baronfottutorum.* »

Ma, tornando agli amori di lui con la facile vedo-

vella, il canonico Ghiselli scrive: « Di questa con troppa libertà si valeva dei favori l'istesso Siface e ne parlava *all'uso dei musici senza riguardo.* »

La cosa parve finalmente sopita, quantunque s'andasse dicendo « che seguisse la corrispondenza delle lettere. »

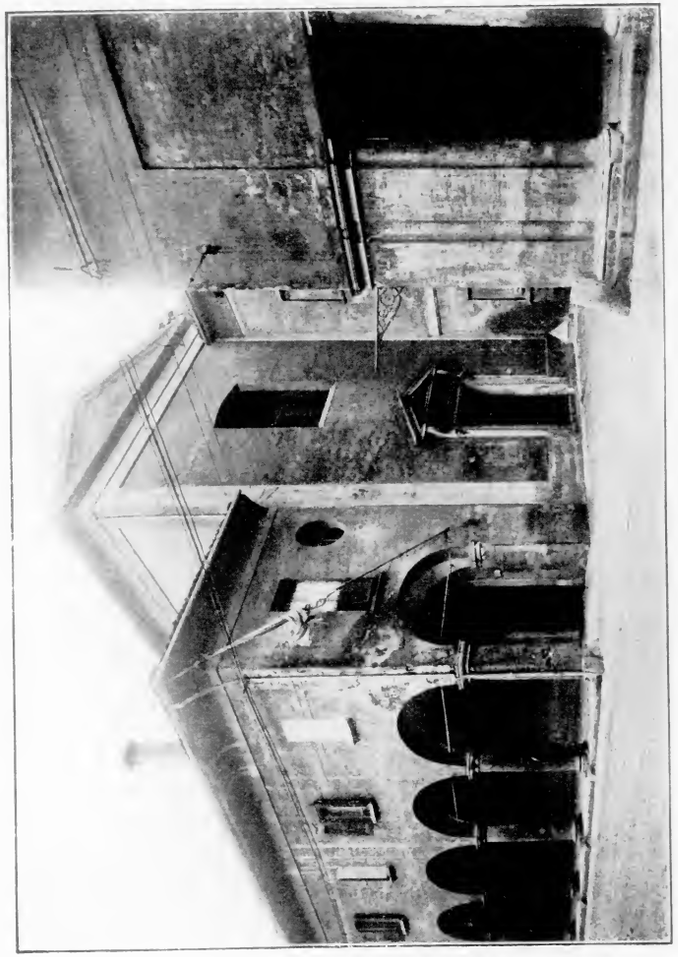
Ciò che perdette Siface fu la sua andata a Bologna, appena invitato a cantare nel *Perseo*. Durante le prime prove di quest'opera, fu veduto più volte entrare « senza verun riguardo » nel monastero di San Leonardo, dov'era la Marsili; e come fu avvisato che i fratelli di lei gli avrebbero fatto pagare assai care quelle visite, esclamò con burbanza che non temeva nessuno e molto meno i signori Marchesi, sempre e indarno prepotenti.

Queste parole riportate subito agli offesi, diedero « l'ultimo tracollo al suo vivere facendo risolvere li parenti della dama a levarlo dal mondo come fecero. » E quando uno dei sicarî, prima di sparare l'archibugio contro Siface, gli si accostò e gli susurrò all'orecchio alcune parole, si crede che lo salutasse a nome dei Marchesi e gli augurasse un buon viaggio pei regni della morte!

Ma un poeta, di cui s'ignora il nome, oltre ai Marsili tentò di compromettere anche Giove:

Mentre sul Po l'unica voce e chiara
sciogliea Siface, e la virtù di lei
udiasi in quelle sponde, uomini e Dei
vaghi correan per ascoltarlo a gara.

Giove allor ne giurò vendetta amara
dicendo: « Chi è costui che i regni miei
vuota e costringe? Or te, se pur non sei,
te spoglierò della virtù più rara.



Chiesa e monastero di San Leonardo in Bologna.

E se l'alto saper d'ogni mortale
maggior ti rende, il tuo sepolcro sia
l'urna del Po, ch'è a' Numi ancor fatale!

Oggi la crudeltà sia legge mia;
chè, per gloria del cielo, in me prevale
all'usata equità la gelosia. »

Per fortuna, gli sbirri non tentarono di scalare il cielo, per arrestare Giove, essi che nemmeno raggiungevano gli uomini in terra! E così anche Giove, come gli altri delinquenti, fu salvo.

La storia del povero Siface è finita. Poche parole ancora pei marchesi Marsili e per la dama.

Finchè rimase sul soglio pontificio Innocenzo XII, tutte le loro pratiche per rientrare in patria tornarono vane. La sua onestà ed anche il suo desiderio di non scontentare Rinaldo d'Este si ribellarono alla concessione d'una qualsiasi grazia; ond'essi andaron vagando per la Lombardia, pel Veneto ed anche per la Francia. Morto quel virtuoso papa il 27 settembre 1700 e succedutogli Gian Francesco Albani, urbinate, col nome di Clemente XI, i Marsili pochi mesi dopo gli rivolsero questa supplica:

« I marchesi Alessandro e Giorgio fratelli Marsili-Duglioli, sudditi umilissimi della Santità Vostra, riverentemente Le espongono, che, avendo la Santa Memoria d'Innocenzo XII fatto loro intimare di assentarsi dalle Legazioni di Bologna e Ferrara, udito

poscia in Roma il signor cardinale San Cesareo, al suo ritorno dalla Legazione di Bologna, sopra i meriti del loro preteso delitto, piacque finalmente a Sua Beatitudine di concedergli benigno rescritto pel loro ritorno in patria, come potrà attestare il suddetto signor cardinale San Cesareo; ma perchè il preaccennato rescritto, forse per la lunga e grave indisposizione sopravvenuta a Sua Beatitudine, non sortì il dovuto effetto, nè si è potuto più rinvenire in Segreteria, perciò gli oratori prostrati ora umilmente a' piedi della Santità Vostra supplicano la paterna di Lei clemenza di nuovo benigno rescritto per il loro ristabilimento con total quiete in patria, e per l'intera liberazione in ambedue le accennate Legazioni, confidando essi, che dai replicati processi e diligentissime perquisizioni delle suddette Curie di Ferrara e Bologna possano oramai abbastanza esser giustificati contro le voci divulgate in loro pregiudizio, e che altresì le riflessioni dei danni e gravi molestie sofferte pel corso di quasi cinque anni siano per destar nel paterno amore della Santità Vostra un giusto compatimento degli incommodi di tutta questa famiglia di suoi fedelissimi sudditi, pronti sempre ad impiegar la vita e gli averi in servizio di Vostra Maestà. Che della grazia, ecc. » Così con qualche paroletta usata cautamente, anzi confusa accortamente fra le altre, si andavano alleggerendo le colpe, mutate senz'altro nella più evidente innocenza, nella lettera scritta da Parigi il 13 febbraio 1702 da Filippo Antonio Gualtiero vescovo d'Imola al cardinale Tussano Jansone di Fourbin, perchè patrocinasse la causa dei Marsili presso il Sommo Pontefice:

« Si trova in questa Corte, sono di già più mesi, il signor marchese Alessandro Marsili, il quale, con i

buoni tratti e l'introduzione datagli dalle potenti raccomandazioni del signor Duca di Mantova, vi ha conseguito molto credito e d'essere veduto con particolare distinzione. Ha rappresentato al Re, che, imputato tant'egli quanto il fratello, d'aver avuta mano nell'omicidio commesso in persona del musico Siface, erano stati processati ambedue non solamente una, ma più volte senza che si fosse rinvenuto contro di loro cosa alcuna, la quale potesse indurre ombra di minima reità. Con tutto ciò essere state tali le istanze del signor Duca di Modena prevenuto a loro disfavore, che il defunto Pontefice di santa memoria dubbioso che non succedesse loro qualche sinistro accidente, gli aveva fatto dire di soprassedere per qualche tempo dal ritornare in Bologna, con esplicarsi però benignamente, che ciò non era in luogo di pena alcuna, ma semplicemente per cautela e per premura paterna che aveva della loro maggiore sicurezza. Anzi detto signor Marchese ha qui attestato che infine, vedendo che l'affare prendeva piega di lunghezza, ed il signor Duca non pensava punto a rimuover dall'animo que' sospetti, che lo tenevano inquieto contro di loro, Sua Santità era poi condiscesa per ultimo a permettergli il bramato ritorno con un suo rescritto, il quale, benchè non abbia avuto effetto a cagione della morte sopravvenuta dello stesso Pontefice, asserisce essere però pienamente noto al signor cardinale San Cesareo. Su questo racconto fatto ampiamente ai Ministri e ch'egli ha poi ridetto anche a me, ha supplicato il Re di volerli raccomandare a Sua Santità per far loro conseguire dalla sua somma clemenza l'esecuzione di così fatta giustizia. Il signor marchese di Torcy me ne ha parlato e ha bramato ch'io attestassi a Vostra Eminenza

che il Re riceverà a singular favore tutte le grazie, che Sua Santità si degnerà di compartire agli stessi Cavalieri, avanzandosi tanto più volontieri a richiederle, quanto gli esami rigorosi della loro innocenza fatti per il passato gliela fanno credere intiera, e che perciò sia per riuscire tanto più grato l'ufficio di somma equità della Santità Sua, e facile che la medesima istanza venga recata costà anche dal signor cardinale di Giansone, ma in ogni caso prendo l'ardire di rappresentare umilmente a Vostra Eminenza che accrediterà molto il mio ministero, quando io possa essere apportatore d'una grazia, che nelle congiunture presenti riuscirà sommamente gradita alla Corte. Baciando intanto all'Eminenza Vostra le sagre vesti, Le fo' per fine profondissima riverenza. »

La supplica riferita e questa lettera del cardinal Gualtiero furono comunicate al Duca di Modena, perchè esponesse l'opinion sua, a scanso di malintesi, non intendendo il Papa di far cosa che troppo gli dispiacesse. Ma, anzichè giovare, pregiudicarono la posizione dei Marsili, essendosi Rinaldo sdegnato dalle troppe menzogne che contenevano, specialmente laddove si diceva che nei molti processi non s'era « rinvenuta contro di loro cosa alcuna, la quale potesse indurre *ombra di minima reità* » e che Innocenzo XII li aveva tenuti lontani dalle Legazioni di Bologna e di Ferrara, non in luogo di pena, ma semplicemente « per cautela e per premura paterna che aveva della loro maggiore sicurezza », risultando « da esami rigorosi provata la loro innocenza. » Se ne sdegnò, ripetiamo, al punto che Clemente XI non potè parlare di grazia.

Ai Marsili fu dato il sano consiglio di tacere. E tacquero infatti.

Finalmente nel settembre del 1704 « trovandosi in Roma, il Serenissimo signor Duca di Modena donò al Papa ogni sua pretenzione contro li suddetti signori, e Sua Santità li graziò a condizione di non praticar scopertamente per la città di Bologna sinchè vi dimorasse la casa di Modena. »

La dama intanto, intollerante d'ogni freno, era già fuggita dal monastero di San Leonardo sin dal 27 agosto 1700 con una sua damigella e si consolava al caldo di nuove passioni.

Il canonico Ghiselli conclude: « Di questo fatto mai più si parlò. »

NOTA.

Oltre agli autori ricordati nel testo, qualche notizia raccolse intorno a Siface l'Ademollo e pubblicò ne *I teatri di Roma* e nel *Fanfulla della Domenica* (XII, 22). Anche L. F. Valdrighi (*Musurgiana*, VII: *Ippolito Carandini, Suor Sulpizia Cesis*, ecc. Modena, 1881) ne parlò pubblicando il sonetto da noi riprodotto. Fra gli storici ferraresi convien guardare il Cittadella e Girolamo Baruffaldi che ne registrò la morte (*Istoria di Ferrara*, Ferrara, 1700, pag. 483). Ma le fonti principali del nostro scritto sono state le cronache manoscritte citate nel testo, e il largo fascio di documenti inediti, conservati nell'Archivio di Stato di Bologna e in quello di Modena, sotto le classificazioni: « Archivi per materie: Musica - Dispacci da Roma e da Parigi - Carteggio di Cancelleria - Ordini di Bolletta - Minute a Principi esteri e loro corrispondenza. » La lettera di Siface al Colonna del 27 novembre 1677, si trova nel Liceo Musicale di Bologna con la segnatura: P. 142 - Vedi infine qualche notizia su Siface anche nel *Contributo alla storia del Teatro. - Il teatro a Milano nel secolo XVII* di Antonio Paglicci Brozzi (Milano, 1891), pagg. 88-89.

IV.

LA DIVA MIGNATTA.

Se il padre Zappata avesse predicato bene senza razzolar male, nessuno più farebbe il suo nome. Eppure fu un oratore insigne, e il suo *Quaresimale* a stampa ha pregi non comuni.

E chi ricorderebbe oggi Casella, se per lui non avesse dolcemente ed affettuosamente *cantato* l'Alighieri?

È dunque vero che il tempo fa dileguare la fama di quegli artisti che, per la natura del loro esercizio, non lasciano opere di fronte alle quali i posteri possano rinnovare sempre sensazioni e ammirazione. Per questo, di grandi cantori e di grandi oratori non è rimasto, qualche volta, che il nome in libri o in carte pressochè ignote; mentre è viva la fama di mediocri poeti e di mediocri pittori o scultori. Ma di questi e dei poeti sono rimaste le opere: si riveggono i quadri o le sculture e si rileggono i versi, mentre le note soavi dei cantori e le parole eloquenti degli oratori sono dileguate, brevemente echeggiando, sotto le vôlte dei teatri, delle chiese, delle sale.

Chi ricorda, ad esempio, il nome di Maria Maddalena Musi, la quale fu pure la più celebre *prima donna*

fiorita in Italia fra il 1690 e il 1710? Non E. M. de Lyden, fra le *Cantatrices et Comédiens* del suo libro *Le Théâtre d'autrefois et d'aujourd'hui,* non Maria e Leone Escudier nella *Vie et aventures des cantatrices célèbres,* non A. Thurner nelle *Reines du chant,* nè gli altri storici della musica.

E perchè era detta la *Mignatta?* Dissanguava ella forse soltanto gl'impresari o anche gli ammiratori?

Giova, quindi, raccogliere e riunire quelle poche notizie che di lei si trovano in vecchie cronache inedite.

Dall'anno della sua morte, che si vedrà più avanti, e dalla prima notizia che la riguarda, sono indotto a credere ch'ella fosse nata intorno al 1665. Il trovarla poi, giovanissima ancora, domiciliata in Bologna, il vederla maritarsi e far lasciti e morire in Bologna, l'incontrare il cognome Musi frequentemente, allora come oggi, in Bologna, sono tanti argomenti per credere che quella città fosse la sua patria.

La prima sua notizia ci viene infatti da Bologna e proprio da lei. Ella, scrive di là, il 31 marzo 1690, ad un Ministro del Duca di Mantova una lettera, dalla quale risulta che la sua « virtù » d'artista era già allora molto ammirata, e la sua presenza nei teatri di cospicue città desiderata e contesa a fior di ducati, e ch'ella, pur giovanissima, sapeva già fare i propri interessi.

« Ill.mo et Ecc.mo S.re Pad.ne col.mo

« La venuta del S.r G. B. Celini a Bologna con ordine del S.r Padrone d'aquistarmi per la recita nel teatro di S. Lucca di Venezia nel venturo carnevale in precio di mille ducati effettivi e casa finita, ha fatto ch'io mi impegni a servirli mentre m'hano in tutto so-

disfatta di quanto richiedevo; onde mi dispiace non poter sortir fortuna di ricever le sue gracie con Sig.ri Grimani, m'honari riserbarmi il desiderio che con tanta bontà si da a conoscere per favorirmi, ch'io non mancherò di procaciarmi occasione di conservarmeli per quella che senza fine mi confessso di V. S. Ill.

« Bologna 31 mar.o 1690. »

« Dev. et Obbl.ma Serva
« MARIA MADDALENA MUSI. »

Nel 1692 cantò in una *Serenata,* forse posta in musica da Pirro Albergati e certo eseguita nel suo cortile « superbamente apparato in forma di teatro.... per honorare monsiù di Babenach inviato dal Re di Francia. » Con lei si produsse anche Tognino de' Grassi. Così si legge nella cronaca del Dal Re e nei *Diari legatizi.* Due anni dopo la si trova scritturata per cantare in un'opera di grande importanza nel teatro *Malvezzi,* uno dei teatri più reputati d'Italia.

Della *Mignatta* allora s'ebbe a parlar molto. Sosteneva la prima parte ne *La forza della Virtù.* Il libretto del David, musicato prima dal Pollarolo, fu per quell'occasione rifatto interamente dal Perti, ciò che ignora il Fétis. Il libretto, che si vede a stampa, è uno dei più belli *tipograficamente* e dei più ricchi che si trovino. Contiene dodici incisioni in rame che ritraggono le scene di Marc'Antonio Chiarini.

Recitavano anche Domenico Checchi, Nicolò Paris e Barbara Riccioni; ma le feste più grandi furono fatte alla *Mignatta.* Il canonico Ghiselli nelle sue *Memorie manoscritte di Bologna antica,* nota che « due cavalieri fiorentini con Checchino de' Massimi, venuti al-

l'opera, in nome del Gran Principe di Toscana, regalarono la *Mignatta,* sul teatro, d'un gran bacile di argento con sonetti tutti martellati di pizzi e frangia d'oro in quantità proporzionata da guarnire una veste.» Anche quel Checchino de' Massimi è un altro *divo* dimenticato dalla storia, quantunque, *favorito* dal Duca di Toscana, avesse a' suoi tempi una celebrità e un'autorità senza fine.

★

Alla sesta recita avvenne un *caso di scandalo* proprio per la nostra *Mignatta* e ne fu causa tutt'altro che *la forza della Virtù.*

La *Mignatta,* così giovane, era già così fortunata da goder la protezione del dottor Mattugliani.

Quella sera, mentre entrava in teatro per una *porticella segreta* a braccio del suo protettore, un servo dell'Albergati le disse che aveva l'ordine di lasciar passare soltanto lei, qualora il dottor Mattugliani non avesse avuto il *bollettino* d'ingresso al palcoscenico. Il dottor Mattugliani rispose che il *bollettino* per lui lo prendeva sempre il conte Calderini, *interessato* allo spettacolo come l'Albergati. Il servo soggiunse di non prestar fede a ciò, e lo respinse asserendo, con modi poco urbani, che non lo farebbe entrare in nessun modo.

Il Ghiselli, scrive che « piccatosi il Mattugliani dell'affronto, condusse via la *Mignatta* sua favorita.» Continua raccontando che « immediatamente fu mandata

a pigliare la Polacchina [Lucia Nannini] la quale aveva imparata la parte, per farla cantare in luogo della *Mignatta, segno evidente che si era meditato di fare tale affronto.*»

Il conte Calderini come seppe dell'accaduto « si alterò, e, risentitosi acremente, dichiarò fatta a lui l'offesa e volerne soddisfazione, mentre li compagni sapevano benissimo che ogni sera di propria borsa pagava il bollettino per il Mattugliani; e, andato a pigliar la *Mignatta,* la fece ritornare in teatro e volle che recitasse, sopra che nacquero parole piccanti non solo tra cavalieri, ma anche tra la contessa Eleonora Zambeccari, moglie del conte Calderini, e altre dame. Giunta a Palazzo la notizia di queste amarezze, fu spedito colà tutta la sbirreria con un notaro a precettar li cavalieri; ma avendo il signor Marescial conte Enea Caprara, che era andato a sentir l'opera, preso in petto ogni cosa, restò sopita questa differenza.»

Per la *Mignatta* fu però una bella *réclame.* Liti di nobili e di dame, arrivo di *tutta* la sbirreria, intervento d'un maresciallo! Che cosa poteva pretendere di più?

★

L'incruenta lotta non impedì che nel seguente 1695 la *Mignatta* non fosse di nuovo scritturata pel *Nerone fatto Cesare,* del Noris, musicato dal Perti ed eseguito nello stesso *Malvezzi* con molta solennità.

L'impresa fu assunta dai due conti Zambeccari (Antonio e Giuseppe), dal marchese Achille Maria Grassi,

dal marchese Filippo Maria Bentivoglio e dal conte Francesco Maria Albergati.

Il Ghiselli, che dà questa notizia, aggiunge che cantarono nell'opera, con la *Mignatta,* i migliori artisti d'allora, come il Pistocchi, Ferrini, Valentino, Franceschini, Moggi, la Vittoria e Piero Antonio Fontana. Le recite furono dieci, ma si sarebbero anche continuate se il Grassi, uno dei *protettori,* non fosse morto sul più bello.

Due anni dopo, nel 1697, il marchese Francesco Monti ed altri *interessati* misero in scena il *Perseo* « cavato dal francese », da Pier Jacopo Martelli e musicato da diversi. Il Ghiselli, riproducendo i nomi degli esecutori, mette prima « Maria Maddalena Musi detta la *Mignatta,* del serenissimo di Mantova. » Così sappiamo anche chi fu l'altro protettore, cui, secondo l'uso del tempo, affidò il suo patrocinio la nostra *Mignatta.* Il Ghiselli poi continua nominando fra i cantanti Maria Domenica Pini detta la Tilla del serenissimo Gran Principe di Toscana; Diamante Scarabelli del serenissimo di Mantova; Matteo Sassoni di Napoli; Antonio Momolo Ferrini del serenissimo Gran Principe di Toscana; Rainiero Borrini di Sua Maestà Cesarea; Giovanni Battista Roberti del serenissimo di Modena e Lucia Nannini del serenissimo di Mantova. Aggiunge che *le scene, apparenze e teatro furono invenzione* di Ferdinando e di Francesco fratelli Galli Bibiena e che dal 4 al 30 giugno si fecero dodici recite del *Perseo.*

Doveva cantarvi anche Giovanni Francesco Grossi, famoso assai più col nome di *Siface,* ma, come abbiamo veduto, fu ucciso mentre appunto andava da Ferrara a Bologna.

Diamante Scarabelli
(da vecchia stampa).

Non sembra che d'allora in poi la *Mignatta* abbia più cantato sui teatri bolognesi. Fu forse l'ira d'essere stata posposta negli entusiasmi alla Diamantina Scarabelli? La Diamantina era nuova, anch'essa bolognese, bella, ecc., ecc., e quindi i Bolognesi credettero di doverla festeggiare, pur non disconoscendo che l'arte della Mignatta era superiore.

Tre anni dopo (1700), quando si trattò di eseguire *Le due Auguste* del dott. Pietro Paolo Seta, poste in musica da Giuseppe Maria Aldrovandini, l'impresario Marconi, o altri per lui, diede un elenco, oggi conservato fra i manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna, elenco dove sono registrate le più famose cantanti, il luogo dove, in quel momento, si trovavano e il prezzo da loro richiesto. In quest'elenco al nome della Diamantina Scarabelli è apposto *« a Torino, doble di Spagna 260, delle megliori »* mentre al nome della *Mignatta* si legge: *« a Napoli, doble di Spagna 500, megliore di tutte. »* E poichè è noto che la dobla di Spagna dal 1700 al 1721 corrispose a lire italiane 21,41, così si può determinare che la Diamantina chiese per la *stagione teatrale* poco meno di seimila lire e la *Mignatta* quasi undicimila lire, somma per quei tempi veramente straordinaria.

Parendo a' soprastanti del teatro *Formagliari* troppo alta la pretesa della *Mignatta,* fu scritturata la Scarabelli, che eseguì sedici recite delle *due Auguste* con la Cristina Sabatini, la quale, poi, si lasciò portar via dall'impresario, innamorato perdutamente di lei.

★

Ora cessano le notizie *teatrali* della *Mignatta*, ma in compenso cominciano le domestiche, le *intime*.

Al 22 d'aprile 1703 l'anonimo compilatore dei Diari legatizi, scrive: « Il signor Pietro degli Antoni sposò la signora Maria Maddalena Musi famosa cantatrice detta la *Mignatta*, che li portò in casa lo stato di più di 200.000 lire; lire 70.000 delle quali gli assegnò in dote. » Secondo i nostri calcoli, la *Mignatta* doveva avere allora poco meno di quarant'anni di età e venti circa di *carriera* artistica. Tuttociò serve a far fede della sua valentia e del suo spirito economico, perchè l'avanzare in quei giorni un capitale di duecentomila lire in soli quattro lustri, è cosa certamente notevole.

La ragione per cui ella lasciò le emozioni del palcoscenico per la monotona calma della famiglia, forse più che amore per Pietro degli Antoni *musicista* già avanti in età, fu la dispettosa posizione fatta allora, come abbiam visto, agli artisti di teatro, universalmente disistimati e in alcuni luoghi talmente in odio alla chiesa, da esser tolto loro sino il diritto di sepoltura nei luoghi sacri.

Ella, comunque, fatti i danari, amò « tener rango di dama. » E tale pretesa (manco a dirlo) le sollevò contro la satira:

Mi fa venir rossore
il marì della Mignatta,
che così ben la tratta
da damazza.

Una povera mattazza
ch'è poco che cantava,
adesso se la cava
da signora.

Figuratevi con quale animo la *Mignatta* doveva sentirsi rimproverare la vita trascorsa! Infatti, avendo imparato che la signora Laura Castelbarchi, moglie del notaio Giuseppe Colli, aveva detto e ripetuto che lei *era un avanzo di scena*, incontratala il 24 marzo 1726 nella chiesa di San Bartolomeo di Reno o *della Pioggia* in Bologna, cominciò, senza tanti riguardi al sacro luogo, a dirle un cumulo d'improperî, e, man mano crescendo nell'ira, a percuoterla con sommo scandalo di tutti i fedeli ed allegria della città.

In questo racconto lasciatoci dal Giraldi, trovo argomento assai a dubitare dell'asserzione del Galeati, che cioè nello stesso anno cantasse nel teatro di Ferrara l'opera *La fedeltà creduta tradimento*. Lasciando andare il continuo abitar della *Mignatta* in Bologna; ma come si concilia l'odio e lo sgomento per la sua vita passata di artista con questa sua partecipazione a *La fedeltà creduta tradimento?* E se anche questo non bastasse, si consideri che, essendo nata la *Mignatta*, intorno al 1665, nel 1726 aveva già toccata la sessantina, età che non consente più speranze di successo e nemmeno di compatimento.

Il Galeati infatti dava questa notizia dopo venticinque anni che la *Fedeltà* era stata eseguita, e precisamente il 2 maggio 1751, registrando la morte della *Mignatta* con queste parole: « Morì la signora Rosa Maria Maddalena Mignati già cantatrice: vedova del signor Pietro Berni degli Antoni. Sepolta nel monastero

delle suore del *Corpus Domini*. Lasciò lire 30 mila alle suore di S. M. Egiziaca. »

Il capitale in tanti anni si era assottigliato. Forse non pochi denari nella sua tarda età spese in elemosine e in messe. Il suo testamento lo lascia supporre.

Ho cercata la sua epigrafe nel monastero del *Corpus Domini*, e non l'ho trovata. Nemmeno il Montieri nella sua raccolta d'iscrizioni bolognesi la riferisce. Se non la sepoltura, le fu forse negata l'epigrafe in memoria della passata vita di palcoscenico?

NOTA.

Questo articolo sulla Mignatta fu da me pubblicato nella *Gazzetta Musicale di Milano* del 28 novembre 1888. In questa ristampa ho aggiunto la lettera della Musi, trovata da Stefano Davari nell'Archivio di Stato di Mantova, e stampata da Luigi Rasi (*I comici italiani*, II, Firenze 1905, pag. 169), il quale ritenne che la Musi fosse una comica di cui nulla si sapesse. I versi satirici contro la Mignatta ho levato dall'art. di Lodovico Frati, *Bologna nella satira della vita cittadina*, edito nella *Vita cittadina*, IV, n. 11 (Bologna, novembre 1918). — Per le altre notizie vedi le cronache, già citate nei precedenti scritti, Ghiselli, LVI, pagg. 364-367; LVII, pag. 225; LIX, pag. 500; *Diari legatizi*, IV, pag. 322; V, pagg. 88, 92, 235; Giraldi, c. 57 *verso;* Dal Re, c. 216 *verso;* Tioli, c. 49 *verso;* Galeati, VIII, pag. 157, e il ms. n. 3898, n. 60 della Bib. Univ. di Bologna. — Cfr. C. Ricci, *I teatri di Bologna*, pagg. 96, 122-125, 128, 370, 374 e 467, e *Pietro degli Antoni* nella *Gazzetta Musicale di Milano*, ann. XLIV, n. 14 (7 aprile 1889).

V.

I BIBIENA.

Pensare alla vasta e complessa opera dei Bibiena senza rimpiangere una delle tante virtù e dei tanti dominii artistici dismessi dagli Italiani, non è possibile. Troppa fu la gloria loro nel campo dell'architettura teatrale e della scenografia, perchè non rattristi veder l'una e l'altra, in quasi tutti i nostri teatri, ridotte in povertà di idee e di magnificenza, quand'invece i soccorsi tecnici sono di tanto aumentati.

> Nessun maggior dolore
> che ricordarsi del tempo felice
> nella miseria,

perchè, generalmente parlando, miseria è, se anche una critica, o ignorante o compiacente, celebra in tanta parte d'Italia certa indegna produzione, confondendo la banalità degli effetti con la bontà e la serietà dell'opera, così com'è decadenza se anche v'ha qualche istituto di Belle Arti o teatro, il quale faccia sforzi perchè la magica arte risorga.

E si badi: non è tale immiserimento così antico, che risalga, per esempio, all'ultimo dei Bibiena. Sino

a mezzo secolo indietro ogni ragguardevole città italiana aveva il suo scenografo, o almeno i scenografi vi si recavano appositamente per gli spettacoli sì che il lavoro abbondava e le scene erano sempre nuove, fresche, originali. E con quale interesse le aspettava il pubblico e come s'abbandonava agli applausi davanti a una sentimentale *Notte lunare* o ad una fulgida *Sala regia!*

Vennero le ferrovie: e gl'impresari intravidero subito che, per la facilità del trasporto, uno scenario che aveva servito a Belluno poteva ben servire a Taranto! Poi da Taranto lo trascinarono a Brescia e da Brescia a Siracusa, riducendolo in uno stato indecoroso, adattandolo con indegni ripieghi alle diverse proporzioni delle *bocche d'opera,* rappezzandolo alla peggio, esponendolo al pubblico, senza nemmeno che l'occhio vigile dell'autore ne avesse regolato gli effetti con le luci e le ombre.

Così la scenografia decadde spaventosamente; e ne decaddero le scuole, chè ben pochi certo si diedero più a studiare un'arte, oramai confinatasi in una o due città e in pochi *produttori!*

Oh, i bei tempi del Bernini e dei Bibiena com'eran lontani! i tempi in cui il Bernini spaventava e entusiasmava il pubblico, trasformando la scena in un torrente impetuoso d'acqua, e i Bibiena mandavano in frantumi il tempio dei Filistei per la scossa sansonica, o il ponte del Tevere nel *Trionfo di Clelia!*

Sentite ciò che racconta Domenico Bernini di suo padre: « Nella celebre commedia dell'*Inondazione del Tevere* fece comparire da lontano gran copia d'acque vere, quali, quando più pareva che si confacesse all'azione, venendo a rompere alcuni argini, che l'arte

del Cavaliere aveva già renduti deboli a quest'effetto, sboccarono nel palco, e giù traboccarono con impeto verso il teatro degli ascoltanti, i quali, appresa quell'apparenza per una vera inondazione, tanto si atterrirono che stimando ciascuno disgrazia ciò che era arte, chi frettolosamente alzossi per fuggire, chi, salendo sui banchi, cercò di farsi superiore al pericolo, e colla confusione camminavano ancora tutte l'altre cose fra di loro, quando, ad un tratto, coll'aprirsi di una cataratta rimase tutta quella gran copia d'acqua, assorbita, senz'altro danno degli uditori che del timore. »

E ancora: « In un'altra commedia nominata *La Fiera* fe' rappresentare nel palco un carro carnevalesco con accompagnamento di torce a vento. Un di quei che portava la torcia e di cui era ufficio far burla, fregò e rifregò la sua torcia a una scena, quasi dilatar volesse maggiormente la fiamma, com'è solito farsi sopra le pareti dei muri. Alcuni degli uditori, ed altri ancora di dentro la scena, forte gridavano ch'ei si fermasse, nel pericolo che vi era di accendere il fuoco alle tele. Dal fatto e dalle voci ne nacque nel popolo qualche timore, che appena concepito degenerò tosto in spavento, poichè videro la scena, e con essa ancora buona parte dell'altre, ardere con artificiosa e innocente fiamma, che serpendo a poco a poco venne a fare un incendio universale di tutte.... Ma sul più forte della confusione e dell'incendio mutossi con un ordine maraviglioso la scena, e da un incendio che appariva, divenne un deliziosissimo giardino. »

Poi, dall'incantesimo del fuoco e del giardino, quasi lampi preconizzanti l'ampia visione wagneriana, il Bernini passava ad altre meraviglie, come un'alzata di sole, della quale Luigi XIII in Francia volle, a mezzo

del card. Richelieu, il modello, che il Bernini inviò bensì con una distinta istruzione, ma anche con le parole: Badi, Sua Maestà, « che riuscirà, quando manderò costà le mie mani e la mia testa. »

★

La storia complessa della scenografia riassume parzialmente in sè la storia di ogni arte, dall'architettura alla pittura, dalla scoltura al costume. Ed anche la poesia e la musica, quando dai loro liberi campi entrano nel teatro, debbono adattarsi a far parte del sentimento della scenografia: sentimento estetico il più diffuso, e, ad un tempo, il più sintetico che si possa pensare, perchè la scenografia, mentre amplifica gli aspetti di ogni arte, nel tempo stesso li raccoglie e li costringe ad un reciproco adattamento.

In questo noi comprendiamo la ragione perchè il melodramma sbocciasse in fiore e maturasse in frutto quando appunto le arti del disegno ebbero raggiunto il massimo grado del loro sviluppo tecnico, e poterono piegarsi senza sforzo, sorreggersi a vicenda, unirsi, fondersi, allacciarsi tutte, chiamando ai loro scopi splendori di luci, bellezza di forme, dolcezza di suoni, vertigine di moti.

Ed ogni tempo ebbe il suo carattere: al fasto mirabile, all'opulenza della scenografia barocca, successe la temperata e signorile correttezza nei neo-classici; al sentimentalismo romantico il cosidetto realismo sorretto da una più esatta visione del paesaggio, da

una miglior coltura storica, e, conseguentemente, da una più sicura conoscenza dei vari stili architettonici.

Ebbene: quando si farà una storia ampia della scenografia si troverà essere stata Bologna la città che, da Sebastiano Serlio a Domenico Ferri, ha dato al teatro il maggior numero d'architetti e di grandi scenografi.

Ma noi pensiamo che a ciò abbia contribuito un fatto esteriore: l'aspetto, cioè, della loro città.

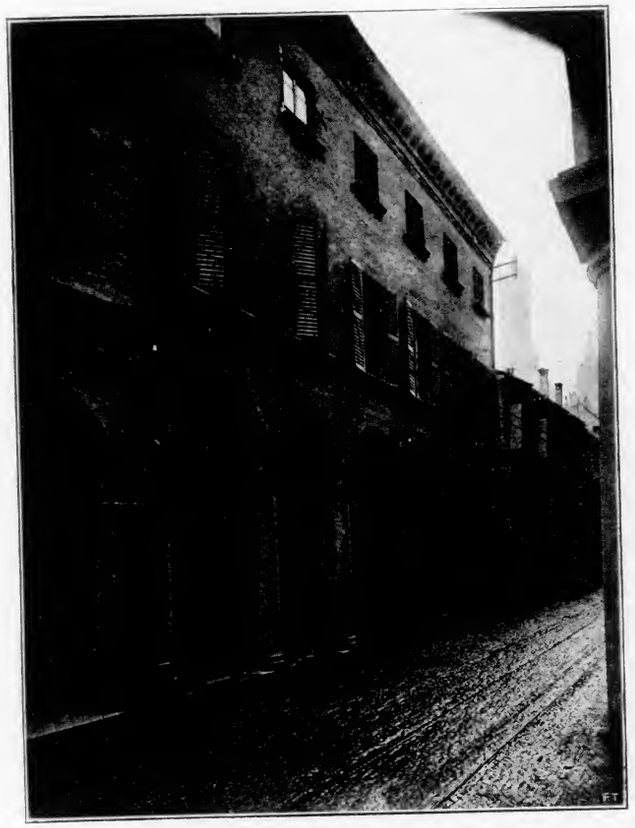
E quanto singolare la cagione di quell'aspetto, e quindi la cagione del senso scenografico dei Bolognesi!

Le grandi nevicate, alle quali Bologna, esposta a tramontana e addossata all'Apennino proprio all'orlo dell'immensa valle del Po, va soggetta, le hanno valso appunto uno speciale carattere architettonico. Tutte, o quasi tutte, le sue vie sono fiancheggiate di portici. Sorretti i più antichi, dugenteschi, da altissimi travi di legno, vanno man mano, col procedere del tempo, del benessere e dell'arte, assumendo forme sempre più ricche, più belle e più grandiose; le colonne di legno s'alternano perciò a quelle di mattoni o di macigno, i capitelli semplici o rozzi, a quelli leggiadri o ricchi, e gli archi di tutto sesto a quelli scemi, i gotici agli architravi. E su tutto si svolge una vivace fioritura di terrecotte ornate, che corona il fastigio delle case e dei palazzi, che inghirlanda i portici e le finestre e le porte. E tante colonne e travi e vòlti ed archi, ora allineati ai fianchi di strade che paiono navate di basiliche, ora curvantisi come filari di alberi sulle rive dei canali, ora cupi di contro a piazze inondate di luce, ora soleggiati dinanzi a vaporose lontananze o a scuri angiporti, tra il sorgere delle chiese dagli agili contrafforti, e alle torri sottili e brune, creano ad ogni

passo tanti ricorsi e contrasti di linee e giuochi di luce e varietà di prospettive, che non possono essere stati piccolo incentivo allo sviluppo della grande e tre volte secolare scuola scenografica di Bologna: scuola, d'altronde, anche di vivaci architetti, perchè nessun'altra al mondo vale del pari a tener sveglia la fantasia degli architetti e a dar loro ardimento di effetti, consigli di grandiosità, coraggio di novità e di varietà: tutte cose che la materia greve e sorda e la scienza costruttiva tendono inconsciamente a spegnere. E non si dimentichi infatti che l'originale e vasta Galleria di Milano fu appunto opera di un scenografo della scuola bolognese, chè ad essa erasi fatto Giuseppe Mengoni.

★

Fra i cento scenografi prodotti dalla feconda Bologna, i più celebri appartengono a una sola famiglia: quella dei Bibiena. I Bibiena pittori furono dieci e di questi ben otto architetti teatrali che, per un secolo circa, operarono in tutte le Corti d'Europa, così desiderati, accarezzati, compensati che ad un loro ritorno in Bologna il cronista Barilli potè scrivere: « Dopo molto tempo che sono stati col loro genitore a Vienna e Portogallo, li figli del virtuoso dipintore da teatro, signor Bibiena sono venuti a rimpatriare e smontarono alla loro casa in via San Vitale tutti colmi di regali e denari avuti da quelle Regie et imperiali maestà et a momenti si aspetta da Portogallo il loro genitore, dove



Casa dei Bibiena ora Guadagnini, in via San Vitale a Bologna.

vi era da molti anni, a far pompa della sua virtù, et hanno posto l'arma di Sua Maestà sopra la porta della loro casa, acciò vengano onorati e rispettati da tutti. » Si diceva infatti che i Bibiena eran nati pei sovrani, sapendo far miracoli di magnificenza, come i sovrani erano nati per i Bibiena, occorrendo, per l'opera loro, fiumane di denari.

Ma facciamoci un poco indietro. Intorno al 1642, nella bottega dell'Albani si trovavano condiscepoli un Giovanni Galli bolognese e un Giovanni Maria Galli (op. 1625-1665) nato a Bibbiena, in Toscana. Ora per meglio distinguer costui dall'altro, fu chiamato dal luogo d'origine *Bibiena* così come s'era già detto Correggio all'Allegri e Bagnacavallo al Ramenghi; e il nuovo nome prevalse in modo sul vecchio da passare « in retaggio alla famiglia. »

L'Albani poi soleva, per ischerzo, chiamarlo anche *il fontaniere* perchè, con ispeciale passione, dipingeva acque, mari e fonti; ma eseguì pure quadri di storia abbastanza buoni, non però affrancati dal fare del maestro.

Da lui e dalla moglie Orsola Possenti nacquero molti figliuoli e tra gli altri una femmina Maria Oriana (1656-1749) che dipinse, secondo Giampietro Zanotti « male, male assai » e i due maschi Ferdinando (1657-1743) e Francesco (1659-1739) dai quali muove la fama, per così dire, teatrale, della gloriosa famiglia.

Ferdinando, rimasto orfano di otto anni, fu messo alla scuola del Cignani, che, scorta in lui la tendenza all'architettura, lo indusse a questa, alla quale ei si volse, riuscendo sorprendente per fantasia e speditezza, tanto che lo stesso Cignani lo indicò, quantunque giovinetto ancora, per certe rappresentazioni teatrali al Capitan

Rivani, celebre macchinista stato a servizio di Luigi XIV. E dal costruire in tela e carta, volle passare a costruire in mattoni e marmi. Così alla morte di Andrea Seghizzi, egli, presentato a Ranuccio Farnese, si recò a Parma e vi rimase ventott'anni con lauto stipendio e col titolo di « primario pittore ed architetto. » S'applicò a fabbriche per tutto il ducato, a teatri, a spettacoli e a disegnare giardini, tra i quali quello maraviglioso di Colorno. Compose pure il libro dell' « Architettura civile preparata sulla geometria e ridotta alle prospettive » dove la parte più importante è forse quella relativa alle « *Scene vedute in angolo....* » ultima maniera, dice il Zanotti, da lui mirabilmente trovata, la quale consisteva nel mostrare la scena non sull'asse, ma impostando, in mezzo o circa, un angolo dell'edificio da cui divergevano e s'avanzavano od arretravano i due lati.

Decorò chiese, loggie, sale e stanze per tutta Emilia, talora insieme al fratello Francesco, talora insieme allo Spolverini e al Draghi.

La prima chiamata all'estero egli la ebbe da Barcellona per le nozze di Carlo e di Elisabetta, che poi furono imperatore e imperatrice d'Austria. Ebbe successi e doni e l'invito di andare a Vienna « architetto primario e pittore di feste e di teatri. » Lo Zanotti esclamava: « Chi sa quando la Germania ne vedrà di simili! » E continua: « Fra le molte feste che allora si fecero la principale fu celebrata di notte sopra la gran peschiera della Favorita (oggi *Theresianum*) di cui nulla apparia, scorgendovisi un suntuoso teatro nel fondo del quale si faceva vedere un reale palazzo d'ottima architettura. Alla presenza di tutta la imperial corte e di un numero infinito di dame e di cavalieri vi si cominciò la rappresentazione di un dramma in

musica di cui non si potea udir cosa migliore. Terminato che fu il primo atto, succedettero vari incantesimi, introdotti a proposito della rappresentazione, i quali fecero in pochi momenti ogni cosa sparire, cosicchè restò la gran peschiera, scoperta, e il mirabile si era che niuno si avvedeva ove il teatro e il palazzo fosse ito, cosicchè parea che in aria si fosse disciolto. Null'altro più si vedea, che acqua e cielo, ed ecco in un istante apparire una doppia armata navale con due isole in lontananza. Qui si cominciò un fiero combattimento che fu spettacolo il più giocondo che mai si vedesse. Col favor della notte e con fiaccole sparse ad arte, ove l'ingegnoso Bibiena conoscea l'effetto che dovean produrre e che si era proposto, fece egli in guisa che tutta quella parte del giardino, non che la peschiera, un mare sembrasse. Oltre le navi che nell'acqua combatteano, altre in terra ne avea disposte e illuminate in modo che facean credere che tutto quel suolo fosse mare. Comparvero intanto in aria molti spiriti infernali, che combattendo contro l'una e l'altra classe, ambe le fugarono e con la stessa celerità che quelle ch'erano in acqua, sparirono l'altre locate in terra, e di nuovo apparirono la peschiera e il giardino, e sempre in modo che non si comprendeva ove tante cose si fossero così impetuosamente nascoste. Tornò quindi un altro palazzo e un altro teatro, diverso molto dal primo e più grande e più bello. Vedeasi in lontananza un gran tratto di mare donde sbarcarono cento ballerini riccamente tutti ed egregiamente vestiti, che avanzando si disposero in varie schiere, e fecero poscia molti leggiadri balli al suono di un numero immenso di vari strumenti, cosicchè tutto un paradiso parea. Terminati i balli, intanto che s'udiano i suoni

di molti strumenti guerrieri, passarono alcuni carri trionfali in segno, cred'io, delle vittorie riportate da Casa d'Austria contro i Turchi. Finalmente dopo questo tornò in un istante la peschiera e il giardino a farsi vedere, e così ebbe termine la ingegnosa e incomparabile solennità. »

Poco dopo, ammalatosi agli occhi di cataratta, Ferdinando sentì la nostalgia della patria, il bisogno di ritornare fra i parenti, e presso gli accreditati medici dell'Università bolognese. Chiese ed ottenne licenza dall'Imperatore che lo colmò di doni e di onori. Operato, riacquistò la vista, ma non più forte come prima, e tornò a Vienna solo per congedarsi.

Si racconta che, presso alla cecità, uscendo un giorno da una udienza dell'imperatore e dell'imperatrice « non potea il serrame dell'uscio ritrovare, perlocchè levatosi in piedi l'imperatore: Povero Ferdinando, disse, che non può uscire; e l'uscio gli aperse », donde grande ammirazione dei vecchi scrittori e richiami a Carlo V che raccoglie il pennello a Tiziano e a Cristina di Svezia che va nella bottega del Guercino.

A Bologna si applicò a insegnare e a scrivere dell'arte sua.

« È stato Ferdinando (dice lo storico) il ritrovatore di quelle meravigliose e magnifiche scene, che giornalmente si veggono sui moderni teatri d'Europa, nè di ciò solo che all'architettura e pittura riguarda, ma della maniera ancora ond'ora si muovono e cambiano e sì prestamente che quasi l'occhio non se n'avvede. L'applauso universale che egli ebbe di tale ritrovamento, dopo superata l'invidia, e non a guari stette, obbligò ognuno ad imitarlo. »

Operosissimo — del pari che felice d'insegnare e

d'aiutare — dipinse ed architettò in Parma, Bologna, Venezia, Torino, Roma, Napoli, Milano, Firenze, Mantova, ecc., alieno, diceva il biografo, « dai cartocci, dai fogliami e da altre frascherie », ma al biografo, che guardava con gli occhi del suo tempo, i cartocci, i fogliami e le altre frascherie sfuggivano almeno in parte, perchè se Ferdinando va lodato per certa semplicità in confronto ai decoratori del tempo, non cessa però di pagare il suo tributo all'andazzo come possono dimostrarlo quelle soffitte traforate ch'egli fece ed insegnò al fratello Francesco.

Parlando di costui diremo che da fanciullo messo « all'arte del mercatante » si ribellò e volle darsi a disegnar la figura col Pasinelli e col Cignani; ma poi, attratto dal genio famigliare, volle aggiungere lo studio dell'architettura.

Dipinse prospettive, sale, oratorii, ville in Bologna, a Novellara, a Piacenza, a Parma. Poi, sull'esempio di Ferdinando, si mise alla decorazione teatrale, e sparse le novità a Roma e a Mantova, dove non alzò solo edifici di carta e tela, ma anche di mattoni e di pietra. Recossi in seguito a Genova e a Napoli dove accettò di lavorare per il Vicerè al solo patto che questi avesse dato lavoro anche agli artisti di là bisognosi di vivere. « Nè alcun deve meravigliarsi, fu scritto, che così adoperasse il Bibiena, conciossiachè non solo è uomo pieno di onestà e di carità, ma franco e pronto, a cui il proprio spirito e la protezione dei grandi nulla lascia a temere. »

E poichè le scene e i grandi archi trionfali ch'ei fece allora stupirono, al pari delle folle, Filippo V, in cui onore erano fatti, così questi lo pregò di andar seco, in Ispagna; ma egli non accettò, avendo impegni con

Vienna di costruire un teatro, come più tardi non accettò d'andare a Londra, dovendo edificare a Nancy un altro teatro e corredarlo di scene. Ed anche a Nancy l'opera sua sollecita e grandiosa sbalordì; ma più dei clamorosi successi lo inebriarono là lo spirito e la bellezza della lorenese che volle per moglie.

Poi ritornò a Vienna lautamente stipendiato, e di là in Italia. Fece in Verona il teatro che, bruciatosi nel 1749, fu ricostruito sullo stesso disegno ed esiste ancora. È maraviglioso e, come quello del Falcone a Genova, conforme al concetto svolto anzitutto dal Seghizzi nel Formagliari di Bologna (1640), coi palchi gradualmente salienti e sporgenti, concetto che servì di scorta alla edificazione di molti teatri oggi scomparsi, come ad esempio il Comunale di Reggio-Emilia, costrutto nel 1743 e bruciatosi nel 1852.

Francesco Milizia lo proclamò « un de' più ben intesi d'Italia. Portico avanti, scale magnifiche ai quattro angoli, comodi corridori. L'orchestra è divisa dall'uditorio non dovendo niuno degli uditori essere offeso dallo strepito degli strumenti; ed il palco è in giusto sito, cosicchè gli attori non vengono mai veduti di fianco. Tra l'uditorio e la scena sono le porte d'ingresso della platea, all'uso degli antichi teatri romani e dei greci, non dovendo mai la porta esser rimpetto alla scena, e perchè quello è il miglior luogo che non va perduto ad una porta, e perchè indebolisce la voce. » Oggi, alquanto trasformato, ha perduto, fra l'altro, la parete che nascondeva l'orchestra, cosa che Antonio Bibiena adottò nel Comunale di Bologna e Giuseppe (si consideri bene) nel teatro di Bayreuth non lungi dal quale sorse il teatro di Riccardo Wagner che ridiede importanza alle macchine teatrali e rinascose l'orche-

Francesco Galli Bibiena. - Autoritratto
Firenze - Galleria degli Uffizi.

stra nel cosidetto *golfo mistico*. Francesco fu poi a Roma a costruire il grande teatro d'Aliberti. Ridottosi infine a Bologna non sostenne più la fatica dei grandi lavori e dei lunghi viaggi. Scrisse d'architettura e di prospettiva, insegnò, eseguì disegni e progetti, fra cui quelli di due palazzi di Recanati.

★

Dei figli di Francesco uno solo si diede all'arte, Giovanni Carlo (1700?-1760) il quale qualche poco dipinse e architettò in Bologna. Ma poi, recatosi a Lisbona e là rimasto e morto, fu quasi dimenticato dagli scrittori bolognesi.

Ferdinando, invece, allevò all'arte ben quattro figli, Giovanni Maria fiorito tra il 1739 e il 1769 in Praga e, sembra, dall'indole e dalle ricchezze della moglie portato a poca operosità; Alessandro (1637-1768?) architetto generale e pittore della corte di Pfalz in Baviera, il quale costruì in Mannheim l'ala destra del castello e la chiesa così originale, almeno nella pianta.

Ma i due figli, emuli della gloria paterna, furono Giuseppe (1696-1757) e Antonio (1700-1774).

Giuseppe fu chiamato dal padre a Barcellona quand'era ancora giovinetto, e di là condotto a Vienna, dove rimase a lungo. Vi sostituì anzi il padre quando questi per l'indebolita vista se ne fu tornato a Bologna. Dice il biografo « che niuno mai dalla natura tanto ebbe di quel talento che bisogna per la sua arte. »

Pronto, fantasioso, abile, fecondissimo, egli ha operato per dieci. Si registrano di lui « più di trenta no-

bili funerali celebrati co' suoi disegni » solo in Vienna, ed altri ne elevò fuori! Per la incoronazione dell'imperatore Carlo VII architettò in Praga un anfiteatro capace di ottomila persone, e per altre solennità lavorò a Dresda, a Monaco, a Praga, a Breslau, a Gratz, a Lintz, dove nel 1723 introdusse per la prima volta nelle scene le decorazioni trasparenti.

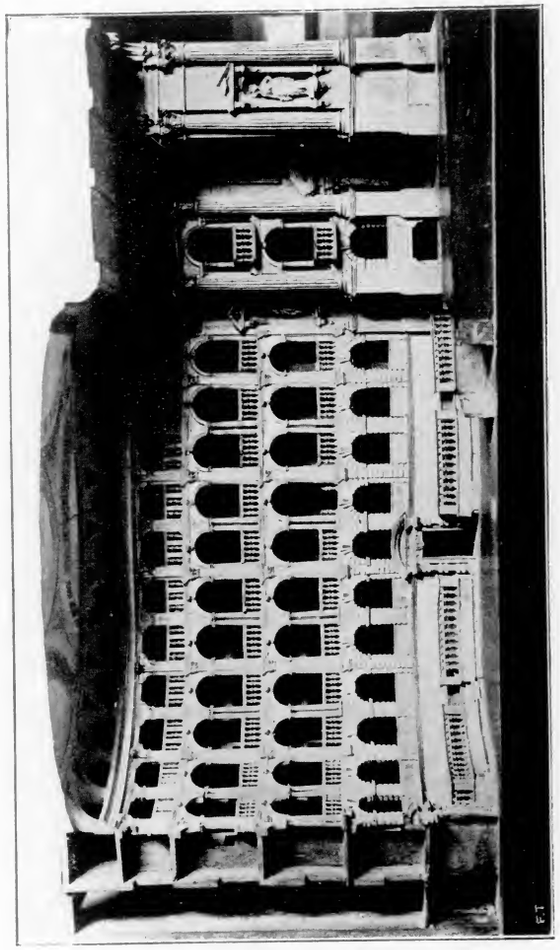
E dagli spettacoli teatrali ei passa alle sacre rappresentazioni della Passione di Cristo, indi alle feste nuziali preparando trionfi e illuminazioni, e dandosi ad ora ad ora, come per riposo, al raccolto affrescare nei palazzi.

Impossibile seguirlo nell'irrequieta sua vita di viaggi e di lavoro. Ricorderemo che a Bayreuth, insieme al figlio Carlo, esegue l'architettura e la decorazione interna del nuovo teatro, dove, sotto al sontuoso palco reale, si legge ancora *« Josephus Gallus Bibiena fecit. »*

Suo fratello Antonio non era destinato all'arte. Il padre infatti, che forse pensava a farne un prete, lo mise allo studio del latino; ma egli non volle saperne. D'altronde Ferdinando, già sorpreso delle prospettive che Antonio, fanciulletto ancora, andava disegnando, non insistette e lo allevò all'architettura. È dubbio che lavorasse con lui nei teatri di Fano: è certo invece che aiutò lo zio Francesco a Roma nella costruzione del teatro d'Aliberti o delle Dame.

E come seguirlo nei viaggi da Vienna a Pietroburgo, da Buda a Belgrado, e tutte registrarne le opere? Ora costruisce chiese, ora eleva macchine per funerali, ora dipinge scene da teatro, ora prospettive per nascite o per nozze principesche.

Tornato in Italia, dipinge grandi scene a Milano, edifica teatri in Siena, Pistoia, Livorno, Pavia e Man-



Antonio Galli Bibiena. - Modello in legno del Teatro Comunale di Bologna.
Bologna - Archiginnasio.

tova; trasforma la Pergola di Firenze, decora sale, gallerie e fondi di loggiati e cortili con ricche prospettive.

Ma è per Bologna ch'ei fa l'opera sua più bella: il Teatro Comunale. Dapprima raccoglie amarezze perchè una combriccola di invidiosi per sostenere un altro architetto — Alfonso Torregiani — lo aggredisce e vilipende. Si scatenano ire, calunnie, contumelie in poesia e in prosa, anche in forma epigrafica, italiane, vernacole, latine. Si fece fino un *referendum* (vedete che la grottesca trovata che mette a contributo il giudizio degli ignoranti non è nuova!) pubblicando: « *Chiunque* avesse opposizione fondata e ragionevole da fare al modello del nuovo teatro esposto al pubblico nella Residenza di Munizione, potrà esibire il suo sentimento in iscritto e riporlo nella cassetta degli avvisi dei Dazi. »

La lotta fu aspra: prima perchè tanto lavoro fosse tolto ad Antonio; poi, non ottenuto ciò, per alterarglielo in mille modi. Il Bibiena finì per trionfare, ma Alfonso de Maniago racconta che egli fu « in verissimo pericolo d'impazzire. »

Pel primo spettacolo *Il trionfo di Clelia* egli fece anche le scene: « dodici mutazioni, la una più spettacolosa dell'altra (è sempre il De Maniago che parla) sopra tutte quelle del Tevere.... arcimirabile. Poichè, dovendosi rappresentare che questo ponte si ruppe per lo combattere dei Romani contro gli Etruschi, tal rottura passa ogni dire et ogni imagine. »

Finalmente, da Giuseppe nasce Carlo (1728-1780 circa) l'ultimo artista della famiglia. Giovine ancora entra al servizio del Margravio di Bayreuth e manifesta subito un gran talento decorativo, in macchine alzate per nozze e nell'aiuto dato al padre per il teatro. Anch'egli passa di città in città, di corte in corte, e quando

in Germania si scatena la guerra ei torna in Italia e a Bologna, oppure se ne va per la Francia, le Fiandre, l'Olanda, in Inghilterra, e sino, si crede, in Russia. La pace lo conduce a Berlino, ma già avanti con gli anni risente la nostalgia dell'Italia e di Bologna, e vi torna ancora una volta.

★

Tanti e tali i Bibiena! Ma se di loro restano parecchi edifici sacri e profani in durevole materia e moltissimi disegni e stampe, nessuna scena, che si sappia, purtroppo rimane nemmeno nei teatri che essi costruirono.

La scenografia deve, come ogni altro ramo dell'arte, vivere, svolgersi, procedere, variare prevalendosi così di nuove idee come dei nuovi mezzi che si vadano man mano scoprendo.

Potrà sempre più l'elettricità dare novità e celerità di moti e di luce; potrà la proiezione dare realtà di fondi e la cinematografia fare, durante l'azione, ondeggiar marine e fremere boschi; potrà anche, secondo i dettami del russo Bakst e di Edward Gordon Craig, conquistare nuove armonie di forme e di colori: ma certe idee costruttive della scena, stabilite dai Bibiena rimarranno sempre, perchè conquistate e adottate con fervidi intendimenti di arte e con le norme fondamentali e immutabili della prospettiva.

E convien dire che il mondo dell'arte riconosce e celebra ancora le virtù loro, ripetendone la lode che già ebbero in vita, di « maghi della scena. »

BIBLIOGRAFIA.

QUIRINO ANGELETTI, *L'architettura nella scenografia dei secoli XVII e XVIII*, negli *Atti e Memorie della R. Accademia di San Luca*, III (Roma, 1915), pagg. 133-143.

STEFANO ARTEAGA, *Le rivoluzioni del Teatro musicale dalla sua origine sino al presente* (Venezia, 1785).

ALESSANDRO BENEDETTI, *I Bibiena*, ne *L'Ordine - Corriere delle Marche*, LVII, n. 85 (27 marzo 1915).

JOSEPH BRAUN, *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, II (Freiburg i. B., 1910) pag. 317.

SELWYN BRINTON, *The architecture of the italian Theatre* (1625-1780) in *The Builder*, CXII, n. 3879 (Londra, 8 giugno 1917), pagine 369-370.

GIUSEPPE CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi* (Modena, 1855), pagg. 224-245.

GIUSEPPE CAMPORI, *Lettere artistiche inedite* (Modena, 1866), pagg. 190-194.

GAETANO CESARI, *Un tentativo di riforma melodrammatica a Parma*, in *Il Secolo XX*, XVI, n. 5 (Milano, 1 maggio 1917), pagine 331-341.

EDWARD GORDON CRAIG, *Towards a new Theatre* (Londra, 1913).

EDWARD GORDON CRAIG, *On the Art of the Theatre* (Londra, 1914).

LUIGI CRESPI, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice* (Roma, 1769), pagg. 83-94.

GIOVANNI CHEVALLEY, *Un avvocato architetto - Il conte Benedetto Alfieri* (Torino, 1916).

GIULIO FERRARI, *La scenografia* (Milano, 1902). — Vedine una recensione di C. RICCI nel *Corriere della Sera* del 9 novembre 1902.

ANTONIO GALLI BIBIENA, *Disegni del nuovo teatro de' Quattro Cavalieri eretto in Pavia l'anno 1763* (stampe s. l. e a.)

FERDINANDO GALLI BIBIENA, *L'Architettura civile preparata su*

la geometria e ridotta alle prospettive - Considerazioni pratiche. (Parma, 1711).

FERDINANDO GALLI BIBIENA: *I. Direzioni a' giovani studenti nel disegno dell'architettura civile* (Bologna, 1731 e 1745).

FERDINANDO GALLI BIBIENA: *II. Direzioni della prospettiva teorica corrispondenti a quella dell'Architettura*, 2.ª edizione (Bologna, 1753).

GIUSEPPE GALLI BIBIENA, *Architetture e prospettive* (Augusta, 1740).

ANGELO GATTI, *La scenografia. A proposito di un recente libro* [di GIULIO FERRARI] nell'*Arte decorativa:* appendice a *L'Arte*, V (Roma, 1902), pagg. 29-36.

MICHELANGELO GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, Serie IV (Bologna, 1843), pag. 173.

CORNELIUS GURLITT, *Geschichte des Barockstil in Italien* (Stuttgart, 1887).

CORNELIUS GURLITT, *Geschichte des Barockstiles des Rococo und des Klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich, England* (Stuttgart, 1888).

CORNELIUS GURLITT, *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland* (Stuttgart, 1889).

FRIEDRICH H. HOFFMANN, *Die Kunst am Hofe des Markgrafen von Brandenburg* in *Studien zur deutschen Kunstgeschichte* (Strassburg, 1901).

V. LACKOWITZ. *Die Familie Bibiena* in *Vossische Zeitung*, 1882, Sonntagsblatt, 5.

LUIGI LANZI, *Storia pittorica dell'Italia* (Pisa, 1817), vol. V, pagg. 210-212.

GLAUCO LOMBARDI, *Il «gran maestro» di Ferdinando Bibiena* nell'*Aurea Parma*, Anno III (Parma, 1915), pagg. 108-115.

FRANCESCO MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni* (Parma, 1791), II, pagg. 282-285.

SANTI MURATORI, *Di alcuni lavori di Antonio Bibiena e della sua scuola in Ravenna* (Ravenna, 1916).

PELLEGRINO ANT. ORLANDI, *Abecedario pittorico* (Bologna, 1704).

ARTURO PETTORELLI, *Il teatro del Falcone in Genova* nel *Bollettino tecnico ligure*, anno IX (Genova, 1910), n. 4.

ARTURO PETTORELLI, *Note d'Arte* nel *Bollettino tecnico ligure*, anno XIII (Genova, 1915), nn. 6-7.

Pianta e spaccato nel nuovo teatro di Bologna fatta in occa-

sione dell'apertura di esso li 14 maggio 1763 (Bologna, 1763). Se ne hanno ristampe di Venezia (1764), e Bologna (1771). — Vedi alle pagg. 560-562 dei *Teatri di Bologna* di C. RICCI l'elenco delle pubblicazioni fatte intorno al Comunale di Bologna.

OSKAR POLLAK, *I Bibiena* nell'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. III (Lipsia, 1909.), pagg. 596-604.

LUIGI RASI, *L'allestimento scenico nel teatro italiano di prosa*, ne *La Lettura* dell'agosto 1914, pagg. 701-710.

AMICO RICCI, *Storia dell'Architettura in Italia* dal secolo IV al XVIII (Modena, 1859), volumi II e III.

CORRADO RICCI, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII* (Bologna, 1888).

CORRADO RICCI, *Macchine e macchinisti teatrali* in *Musica e musicisti (Gazzetta Musicale)*, anno LVIII (Milano, 1903), n. 9; pagg. 761-767.

CORRADO RICCI, *L'arte nell'Italia settentrionale* (Bergamo, 1910), pagg. 351-352.

CORRADO RICCI, *Architettura barocca in Italia* (Bergamo, 1911).

FRANCESCO SAPORI, *I Bibiena architetti teatrali* nel *Fanfulla della Domenica*, anno XXXIX, n. 22 (Roma, 27 luglio 1917).

ALBERTO TAMERLANI, *Il nuovo teatro dell'Accademia Filarmonica di Verona.* Incisione di Francesco Zucchi veneto (s. a.).

HANS TIETZE, *Das heilige Grab in Zwettl* nelle *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*, III serie, vol. V (Vienna, 1906) cc. 259-266.

FAUSTO TORREFRANCA, *Un gran mago della scenografia secentesca: Ludovico Burnacini* ne *La Lettura* dell'aprile 1914, pagine 321-329.

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* (Bologna, 1739), vol. II, pagg. 201-214, 237-242, 265-272.

VI.

M. MARCELLO.

Quando, nel 1770, Carlo Burney discese in Italia, trovò che in Lombardia eseguivasi molta musica, ma a sbalzi e solitamente popolare. A Reggio e a Lodi si rappresentavano, ad esempio, opere nuove con grande sfarzo e con artisti famosi, ma poi, finita la fiera, i teatri si chiudevano per non riaprirsi che l'anno seguente.

Fu a Padova che il Burney trovò, per la prima volta, la musica sussidiata dal Governo e coltivata anche dall'aristocrazia con passione e con disciplina. La Serenissima spendeva infatti somme assai ragguardevoli per mantener a Padova una compagnia di cantanti, di suonatori e di maestri sceltissimi, la quale (a parte ogni altra esecuzione) doveva quattro volte all'anno partecipare alle grandi funzioni della basilica di Sant'Antonio. Là era Gaetano Guadagni, che riceveva cento ducati ogniqualvolta cantava; là il Tartini, così fantastico e arruffato nell'anima e nel corpo da lasciar pensare ai credenzoni che ricevesse lezioni di violino dal diavolo.

A Venezia, poi, la protezione dello Stato per la musica era ancor maggiore, chè nulla, esso ben sapeva,

potevasi dare al vivace popolo delle lagune che più lo soddisfacesse. La musica perciò « imbeveva » tutta la vita veneziana. Fra i tavolini dei caffè s'aggiravano di continuo suonatori ambulanti di violino e di chitarra; sulle piazze agivano i cantastorie e i « burattini in musica »; il gondoliere canticchiava, al ritmo uguale dell'acqua rotta dal suo remo, canzoni e strofette d'opera; e, a volte, per la laguna e pei canali, passavan, raddolciti dall'aria e dalla lontananza, i suoni e i canti delle serenate.

Ogni teatro poneva somma cura nella esecuzione d'abbondanti drammi, ogni chiesa in quella delle funzioni. Gli Armeni e i Greci tenevano a nobilmente conservare le loro vecchie nenie, i Gesuiti a miniare leggiadretti rondò in onore di Dio e del suo Figlio, mentre il Doge e il Consiglio intervenivano, nei Ss. Giovanni e Paolo, alle messe d'Antonio Lotti.

V'erano inoltre istituti femminili, i quali, sorti con l'intenzione di dare alle fanciulle una istruzione generale che comprendesse lavori casalinghi, disegno, ricamo, merletti, musica ecc. si erano a poco a poco trasformati in vere scuole musicali, appunto per la grande importanza che si dava a quest'arte in Venezia, di fronte a tutte le altre. Fra queste scuole divennero famose la *Pietà*, i *Mendicanti*, gl'*Incurabili* e l'*Ospedaletto*. La Serenissima, accortasi tosto di quanto decoro tornavano al suo Stato tali luoghi di educazione, vi pose ad insegnare i compositori allora più in voga, come Porpora, Scarlatti, Hasse, Iommelli, Galuppi, Sacchini ecc. E dai diversi metodi in essi istituti coltivati risultarono vario carattere e varia riputazione. Alla *Pietà* fu dato il vanto di produrre le più esperte cantanti e ai *Mendicanti* le migliori strumentatrici. Agl'*Incurabili*, però,

e all'*Ospedaletto* si riconosceva il merito di equilibrare gl'insegnamenti e dar quindi più sicuri risultati. In essi, infatti, si poterono eseguire concerti sino allora, almeno in Italia, sconosciuti.

★

Benedetto Marcello, nato due anni dopo Händel, tre anni dopo lo Scarlatti e un anno prima del Porpora, visse appunto in quella città e in quel tempo, ossia in un'atmosfera singolarmente favorevole allo sviluppo delle sue attitudini.

Suo padre Agostino, discendente da una delle più antiche famiglie veneziane, anzichè occuparsi della storia de' suoi antenati, fra cui fu il doge Nicolò, preferiva suonare il violino. La madre, di sangue non meno nobile (una Capello, di nome Paolina) disegnava, dipingeva, scriveva versi. Così tra il violino del babbo e le varie « applicazioni » della mamma, il figlio cresceva con l'amore alle arti.

Eppure quei genitori, proprio quei genitori che davano.... il mal esempio, avversarono i desideri e le tendenze del figlio e l'obbligarono a studiar legge. A vent'anni discuteva già cause con sufficiente eloquenza e apparteneva al Maggior Consiglio; più tardi entrò anche nel corso delle *Quarantie* e vi durò con lode.

Però nel suo animo giaceva mal repressa la passione per la musica; e, a farla prorompere violenta e irresistibile, giunse l'amore.

In una magnifica notte d'estate, Benedetto, con l'anima piena di dolce malinconia, stava appoggiato a un

balcone del suo palazzo, guardando il Canal Grande su cui si rifletteva un poco di luna. A un tratto, da una gondola, che dondolava in basso presso la gradinata del palazzo, mosse una giovanile e freschissima voce di donna. Essa cantava una barcarola popolare con una tenerezza e un abbandono commoventi. In quelle note lunghe e soavi s'udiva come il sospiro del mare leggermente mosso dalla brezza. Egli chiuse gli occhi, ascoltò ancora quelle note, che gli scendevano al cuore, poi risoluto discese alla gradinata e pregò il gondoliere di approdare, per vedere la donna che destava in lui così grande emozione.

Non a torto egli, in quella voce nitida, aveva sentita la giovinezza e la bellezza di chi cantava.

Rosana Scalfi, dal fondo della gondola, guatava tutta sorpresa dell'inaspettato successo. Poco dopo la gondola ripartiva, e Rosana riprendeva col canto a rallegrare la notte e le amiche ch'erano con lei, mentre Benedetto Marcello tornava pensoso alla sua camera.

Subito dopo egli cominciò a istruir Rosana nella musica e, su tutto, nell'arte del canto; le insegnò a leggere, a scrivere e a smettere certi modi, fra ingenui e rozzi, ch'eran proprî, più che della sua natura, della sua povera condizione. S'amarono molto e avrebbero voluto unirsi, ma il matrimonio fra un patrizio e una plebea ai tempi della Serenissima era impossibile: e Benedetto non potè « elevare quella giovine di bassi natali fino al talamo nobilissimo di un Marcello. E allora? Egli fece di necessità virtù: conciliò l'amore con la prudenza. Sposò segretamente la sua Rosana avanti il Vicario del Patriarca di Venezia nel giorno 28 maggio 1729. »

Benedetto Marcello
dalla stampa di C. Piotti-Pirola
Firenze - Raccolta iconografica degli Uffizi.

★

Questa passione, nata in una divina notte veneziana, aveva svegliata la latente virtù musicale di Benedetto.

Un altro avvenimento non meno strano parve rivelargli il genere di musica ch'ei doveva seguire.

Nell'agosto del 1728, entrando nella chiesa dei Santi Apostoli, s'accostava all'altare, quando, ponendo il piede sopra un marmo sepolcrale, questo si mosse, si piegò e ruinò nel sottoposto lóculo trascinando seco il Marcello.

Il giovine patrizio non rimase ferito, e senza aiuto alcuno seppe trarsi dal brutto luogo e tornare nella navata. Ma la scossa morale fu grave. Quel trovarsi coi piedi fra gli scheletri, nel fetore umidiccio d'un sepolcro, destò in lui un senso di ribrezzo che si mutò in un presentimento di morte vicina. La sua indole tranquilla e festevole fu sopraffatta da una persistente malinconia, onde, lasciati i ritrovi piacevoli, i teatri, le feste, tutto si diede a pratiche religiose e allo studio della poesia e della musica sacra. Poco più tardi infatti il Ricieri scriveva al Padre Martini: « Ho ricevuto l'onore di riverire S. E. il signor Benedetto Marcello, quale mi ha fatto un mondo di finezze; ma tutto mutato da quello che è stato per il passato, et fa una vita da santo, et mi ha donato un libro di poesie sacre, ma veramente sublimi, fatte da esso. » Erano i *Sonetti a Dio*. Più tardi scrisse un poema, che si conserva inedito e incompiuto, dal titolo *La Redenzione*.

Questo, però non lo distolse dal compiere i proprî

doveri a vantaggio della patria, prima come Provveditore, per la Repubblica, di Pola in Istria, poi come Camerlengo o Tesoriere a Brescia.

Attendeva a quest'ultimo ufficio quando una malattia di petto, che da tempo lo tormentava, l'assalì con insolita violenza e l'uccise il giorno 24 luglio del 1739.

★

La celebrità dei *Salmi* dispensa dal parlarne. Dirò solo che, quando si diffusero in Italia, scrittori e musicisti si abbandonarono alle più esaltate lodi. Vi fu sino chi li paragonò alle elegie di Arione e ai canti di Terpandro, fioriti sette secoli avanti Cristo e dei quali nulla si conosce!

Il richiamo fece sorridere lo stesso Marcello, in cui la devozione non aveva del tutto spento lo spirito d'arguzia, ch'era naturale in lui e quindi irrefrenabile. Non gli era ad esempio bastato scrivere versi e prose satiriche, ma aveva perduto tempo anche a musicarle. Così aveva musicata una lettera diretta a Vittorina Tesi, famosa e leggiadra artista di canto: « Carissima figlia. Bologna, li sei decembre mille settecento disdotto. Per causa delle mie applicazioni e passate e presenti godo mala salute, ecc. » e su queste ed altre simili parole aveva profuse tutte le fioriture rococò cui la Tesi, agile modulatrice di note, era solita abbandonarsi, come, del resto, gli altri cantori del tempo.

È, poi, più che noto il suo *Teatro alla moda,* nel quale prelude, in certo modo, alla satira didascalica

del Parini, insegnando ironicamente agli attori, ai contrappuntisti, ai direttori ciò che dovevano fare per procurarsi l'applauso dei pubblici, e dando sferzate, in forma di lode, a quanto nell'arte e negli artisti parevagli falso e ridicolo. Il libro ebbe fortuna e, quindi, parecchie edizioni.

Non tutti gli storici della musica hanno però mostrato d'apprezzarlo. Non è certo un *capolavoro di stile,* come vorrebbe il Vernon Lee che ci trova qualche sprazzo dell'imaginosa stravaganza di Carlo Gozzi e l'ingenuità ilare e sana di un Addison e di uno Steele; ma è lavoro storicamente importante e letterariamente originale. La *prima attrice* capricciosa e superba, le mamme invidiose e pettegole, le *seconde donne* che consolano la solitudine diurna con la cagnetta o il pappagallo e la solitudine notturna coi.... merli, i poeti di teatro miserabili e laceri ma avveduti, i direttori compiacenti, e cento altre figure si muovono, si agitano, vivono insomma nell'opera del Marcello.

Il poeta raffazzonatore di libretti d'opera — egli dice — « non dovrà mai aver letti, nè legger mai gli autori antichi, latini o greci, imperciocchè gli antichi greci e latini non hanno mai letto i moderni. » Così spesso, con una piacevole insulsaggine, chiude la serie delle istruzioni date ai poeti, alle virtuose, ai maestri di cappella, alle comparse.

A Benedetto Marcello avveniva, rispetto alla satira, quel che si dice avvenisse al Belli, l'arguto poeta romanesco. I sentimenti religiosi, la buona educazione, le convenienze imposte dalla società tenevano alquanto a freno, l'uno e l'altro. Ma poi la loro natura, troppo a lungo compressa, vinceva e scoppiava allegra e diabolica. Dopo, tanto nel Marcello quanto nel Belli, suc-

cedeva il pentimento, quel pentimento che si dice turbasse la vecchiaia del Boccaccio pel *Decamerone*, del Petrarca per le *Rime*, di Carlo Gounod per il *Faust*. Così un tardo pentimento angustiò pure il Marcello dopo che ebbe scritte aspre censure anonime a un libro di duetti, terzetti e madrigali a più voci, composti dal famoso organista di San Marco, Antonio Lotti. Ma il pentimento di lui non sanò il dolore del Lotti, sì che, a sua volta, divenne dolore.

NOTA.

Francesco Fontana, *Vita di Benedetto Marcello* (Venezia, 1788 e 1803); Francesco Caffi, *Della vita e del comporre di Benedetto Marcello* (Venezia 1830) e *Storia della musica sacra nella già Cappella ducale di San Marco in Venezia* (Venezia, 1854), pagg. 173-220; Crevel de Charlemagne, *Sommaire de la vie et des ouvrages de Benedetto Marcello* (Parigi, 1841); F.-J. Fetis, *Biographie universelle des musiciens*, V (Parigi, 1878), pagg. 440-444; Aless. Carlo Fustinoni, *Cenni biografico-storici di Gius. Zarlino e Benedetto Marcello* (Padova, 1860); Zaccaria Morosini, *Benedetto Marcello e la sua età* (Venezia, 1881); Leonida Busi, *Benedetto Marcello musicista del secolo XVIII, sua vita, sue opere* (Bologna, 1884); Oscar Chilesotti, *Sulla lettera critica di Benedetto Marcello contro Antonio Lotti* nella *Gazzetta Musicale di Milano* del 24 agosto 1884; L. Busi, *Alcune osservazioni intorno alla lettera critica di Benedetto Marcello sopra il libro dei Madrigali d'Ant. Lotti* nella stessa *Gazzetta* dei 12, 19, 26 ottobre, 2, 9, 16, 23 e 30 novembre 1884; O. Chilesotti, *Senza titolo ma sulla lettera critica di Benedetto Marcello contro A. Lotti* nella stessa *Gazzetta* del 7 dicembre 1884; Amintore Galli, *Benedetto Marcello* ne *La musica popolare*, I, n. 28; E. Fondi, *La vita e l'opera letteraria del musicista Benedetto Marcello* (Roma, 1909).

VII.

FARINELLI.

Il cronista bolognese Antonio Barilli scrisse sotto la data 22 settembre 1732: « Sento che il famoso musico Farinelli sia risoluto di stabilire qui [a Bologna] il suo soggiorno sendo in trattato di fare acquisto di decoroso stabile. » E poco più d'un mese dopo: « Dall'Eccelso Senato è poi stato decorato della cittadinanza, con beneficio del Tenaniale, il famoso musico Farinelli che fa un acquisto di stabili per 28 mila lire di pronti contanti.»

Un altro cronista bolognese, il Galeati, al 3 luglio 1760, ossia poco meno di ventott'anni dopo, dettò: « Giunse a Bologna Carlo Broschi detto Farinelli, Cavaliere di Calatrava aggregato alla cittadinanza sino dall'anno 1732, musico famoso che era in Corte del fu Re di Spagna. Andò al suo casino fuori delle Lamme. Il giorno seguente fu visitato dal Senatore Conte Francesco Caprara, in abito col Tosone, si disse per parte dell'Imperatore. Alli 8 detto egli andò a far visita al Conte Odoardo Pepoli e li 10 detto, di domenica, l'Accademia de' Filarmonici in forma l'andò ad invitare alla festa di Sant'Antonio che si fece secondo il solito dalla detta Accademia in S. Giovanni in Monte alli 12 detto. »

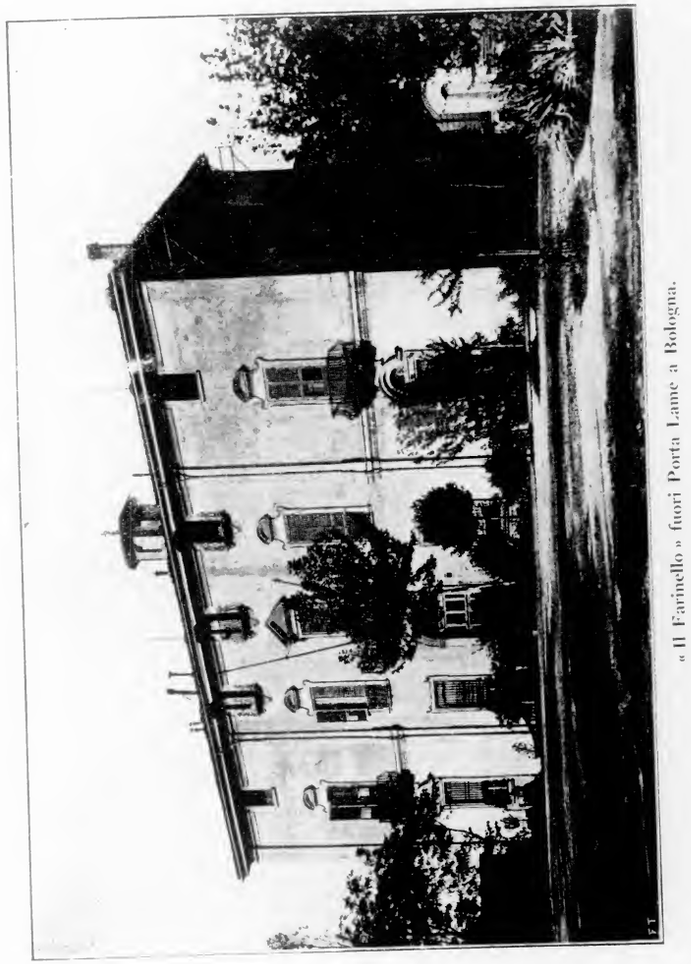
La villa, che il famoso cantante si costruì, esiste ancora col nome *Il Farinello*. Poco lontana da porta delle Lame, s'alza sul lembo della immensa valle padana, severamente elegante, ma non più cinta dal verde suo parco, nè più solitariamente lieta, come, ancora pochi anni indietro, noi la vedemmo per la prima volta. Ora è invasa dalla puzza e dalla polvere d'un vicino zuccherificio.

★

Quando Carlo Burney, notissimo storico della musica e fine gentiluomo inglese, venne in Italia nel 1770 e capitò nel luglio a Bologna (mentre vi si trovava anche il giovinetto Mozart col padre), il Farinelli viveva ritiratissimo in quel suo palazzo di campagna. Il Burney, nel suo giornale di viaggi, fatto con l'intenzione di raccoglier materiali per la sua storia generale della musica, scriveva: « Sabato 25. Ho avuto il piacere di passare la giornata col Farinelli nella sua casa di campagna ad un miglio da Bologna. Essa non è ancora terminata, perchè ne ha cominciata la costruzione dopo il suo ritiro dalla Spagna.

« Il paese all'intorno è piano, ma quantunque i dintorni di quella città siano forse i più fertili di tutta l'Italia, gli abitanti non sembrano avere alcun gusto nell'ornamento dei loro giardini. Però la villa del Farinelli domina un bel punto di vista della città e delle piccole colline che le sono vicine.

« Il padre Martini era stato invitato a desinare con me. Io non posso più resistere al piacere che ho di



« Il Farinello » fuori Porta Lame a Bologna.

dichiarare che io era sommamente felice di trovarmi in compagnia di due uomini tanto straordinarî. Il Farinelli ha lasciato il canto da molto tempo, ma si diletta ancora sul clavicembalo e sopra la viola d'amore. Egli ha un grande numero di clavicembali fatti in diversi paesi, e da lui intitolati, nell'ordine della stima professata, ai grandi pittori d'Italia. Il primo e il più favorito è un pianoforte fatto a Firenze nel 1730, sul quale a lettere d'oro si legge *Raffaello d'Urbino,* di poi il Correggio, Tiziano, Guido, ecc. Ha suonato assai il suo *Raffaello* con grande abilità e molta delicatezza ed ha composto su quest'istrumento alcuni pezzi eleganti.

« Segue nel suo favore un clavicembalo che gli fu donato dalla defunta Regina di Spagna, scolara dello Scarlatti in Portogallo e in Ispagna, per la quale lo Scarlatti fece appunto i suoi due libri di Sonate e glieli dedicò nella prima edizione veneziana, mentre era ancora Principessa delle Asturie. Questo clavicembalo, che è stato fatto in Ispagna, ha più voce degli altri. Il suo terzo favorito è stato fatto del pari in Ispagna, sotto la sua direzione. In esso, come in quello del Conte di Taxis in Venezia, il suonatore può trasportare un pezzo di musica in tono più alto o più basso.

« Sopra tutti questi clavicembali spagnuoli, i toni naturali sono in nero e i bemolle e i diesis sono coperti di madreperla. Sono fatti sopra un modello italiano tutto di cedro, eccetto la tavola, e sono chiusi in doppia cassa.

« Il Farinelli s'abbandona facilmente alla conversazione. Parla dei vecchi tempi liberalissimi, sopratutto di quando si trovava in Inghilterra. Sono indotto a credere che la sua vita, scritta con garbo, sarebbe inte-

ressante pel pubblico per la grande varietà, e perchè egli ha passato molto tempo nelle prime Corti di Europa. Ma poichè spero ch'egli sia ancora lontano assai dalla sua fine, così non c'è bisogno di affrettarsi in simile lavoro. Ad ogni modo i seguenti aneddoti, che sono stati raccolti particolarmente dalla sua conversazione e da quella del Padre Martini, possono per ora soddisfare in qualche guisa la curiosità del lettore.

« Carlo Broschi detto il Farinelli nacque in Napoli nel 1705. Ricevette la prima educazione musicale da suo padre, dopo di che passò sotto Porpora che viaggiava con lui. Non aveva che diciasette anni quando lasciò Napoli per andare a Roma. Là, alla rappresentazione d'un'opera, s'impegnava tutte le sere in una gara con un famoso suonatore di clarinetto per un'aria accompagnata da quest'istrumento. Tutto ciò dapprima non era apparso che un puro giuoco d'amici, ma poi il pubblico prese parte alla lotta. Ciascuno dalla sua parte prolungava il suono, col quale mostrava il potere dei suoi polmoni, e procurava di vincere l'amico per la limpidezza e la forza. Un giorno tennero tutti e due insieme *un'aspirazione* e una cadenza *in terza,* che fu prolungata molto tempo; l'uditorio ne aspettava con pena la fine, perchè tutti e due parevano esauriti. Il clarinetto infatti lo era e terminò, persuaso che l'altro pure non ne dovesse poter più, sì che la gara sarebbe rimasta indecisa. Ma il Farinelli, col sorriso sul volto, dimostrando che durante la lotta non aveva voluto che scherzare, continuò brillantemente e con maggior vigoria e non solo ampliò e affrontò la nota, ma percorse i salti più rapidi e più difficili, e finì solo perchè fu interrotto dalle acclamazioni di tutto l'uditorio. Da questo momento mosse la

Il Padre Giovanni Battista Martini
Bologna - Liceo Musicale.

superiorità, che poi ha sempre conservato, sui contemporanei.

« Nella prima parte della sua vita è stato conosciuto in tutta Italia col nome di *bambino*. Da Roma andò a Bologna dov'ebbe il vantaggio di udire Bernacchi (uno scolaro del famoso Pistocco di questa città) che era allora il primo cantante in Italia pel gusto e la conoscenza della sua arte, talchè i suoi scolari hanno fatto in Bologna una scuola famosa. Di là passò a Venezia e da Venezia a Vienna. In tutte queste città il suo talento fu tenuto per miracoloso. Mi raccontò che a Vienna, ov'era andato tre volte e dove aveva ricevuto grandi onori dall'Imperatore Carlo VI, questi gli diede un giorno un consiglio che gli era stato più utile che tutti i precetti de' suoi maestri e l'esempio de' suoi rivali. S. M. I. ebbe la bontà di dirgli un giorno, con dolcezza e affabilità, che nel suo canto egli non procedeva nè s'arrestava mai come un altro mortale, ma che tutto eravi di soprannaturale: « Quei passi giganteschi, asseriva, quelle note e quei passaggi che non finiscono mai, non fanno che sorprendere; è ormai tempo che voi pensiate a piacere. Siete troppo prodigo dei doni che la natura v'ha dato. Se desiderate di cattivarvi i cuori, voi dovrete prendere una strada più semplice e piana. » Egli m'assicurò che questo breve consiglio aveva modificato intieramente il suo metodo di canto. D'allora in poi egli ha alternato il patetico al vivo, il semplice al sublime, ed è con questi mezzi ch'egli ha commosso e sorpreso i suoi uditori. Nel 1734 se ne andò in Inghilterra, ove tutti quelli che l'hanno inteso o ne hanno sentito parlare, sanno qual effetto il suo brillante talento produceva sull'uditorio: estasi, trasporto, incanto. Nella famosa aria:

Sono qual nave, che è stata composta da suo fratello, quando cominciava, prendeva la prima nota con somma delicatezza e cresceva per gradi insensibili sino a forza sorprendente, per smorzare poi lentamente la voce, così che gli applausi duravano ben cinque minuti. Poi riprendeva con tanta agilità e rapidità di esecuzione, che i violini di quel tempo stentavano a seguirlo. Insomma era superiore a tutti gli altri cantanti, come il famoso cavallo di *Childers* era superiore a tutti gli altri cavalli da corsa. Ma il suo merito non consisteva solo nella rapidità; egli aveva ancora riunito quanto ciascun cantante possedeva d'eccellente nella voce: la forza, la dolcezza e l'estensione. Aveva nel suo stile il tenero, il grazioso, il rapido. Possedeva mezzi che prima e dopo di lui nessuno in altri ha più trovati, mezzi irresistibili, coi quali soggiogava qualunque ascoltatore dotto o ignorante, amico o nemico.

« Dotato di questi talenti, passò in Ispagna nel 1737, deciso però a ritornare in Inghilterra per impegni presi con la nobiltà, che allora aveva la direzione dell'opera, per la stagione seguente. Cammin facendo, cantò alla Corte di Francia, a Parigi, dove, accompagnando madama Riccoboni, incantò gli stessi Francesi che allora aborrivano la musica italiana. Ma dal primo giorno che cantò davanti al Re e alla Regina di Spagna, fu decretato che restasse al servizio della Corte, cui egli è stato di poi così esclusivamente attaccato, che non gli si è più permesso di cantare in pubblico. Gli si fissò subito una pensione di più che duemila sterline all'anno. Mi si disse che durante i primi dieci anni di sua residenza alla Corte di Spagna sotto il regno di Filippo V, aveva cantato tutte le sere, innanzi al monarca, le stesse quattro arie, di cui due erano state

composte dall'Hasse; *Pallido il sole* e *Per questo dolce amplesso.* Ho dimenticato le altre due, di cui una è un *minuetto,* che si compiaceva di variare a suo talento.

« Dopo la morte di Filippo V, continuò nelle grazie del suo successore Ferdinando VI, dal quale fu onorato dell'Ordine di Calatrava nel 1750. Ma allora, per render il suo ufficio meno sommesso, persuase il Principe di far delle opere, ciò che gli diede un grande diletto. Fu nominato unico direttore di questi spettacoli. Contava sopra i migliori compositori, i migliori cantanti di quei tempi e su Metastasio per poeta. Mi mostrò in sua casa quattro fra le scene principali dell'opera *Didone* e della *Nitteti,* dipinte dall'Amigoni, che l'aveva accompagnato nel suo primo viaggio d'Inghilterra e in Ispagna, dove era poi morto.

« Quando Carlo III, l'attuale Re di Spagna, salì sul trono, egli ricevette l'ordine di lasciare il Regno, ma gli fu lasciata la pensione, e gli si permise di trasportare tutte le sue robe; per tal modo, ricchissimo è il mobiglio della sua casa, essendo quasi tutto composto di doni ricevuti da grandi personaggi. Sembrava dolersi assai d'esser stato obbligato di cercare un'altra residenza dopo essere vissuto 24 anni in Ispagna, dove s'era fatte delle abitudini e diversi cari legami d'amicizia. Una cosa che sta tutta in favore della sua prudenza e della moderazione del suo carattere, si è che, in un paese e in una Corte in cui la gelosia e l'ambizione dominano in tutto, egli ha continuato ad essere per tanto tempo il favorito dal Re (distinzione d'altronde odiosa presso tutti i popoli), e ciò senza la più piccola lamentanza e senza la più piccola discussione con alcun spagnuolo.

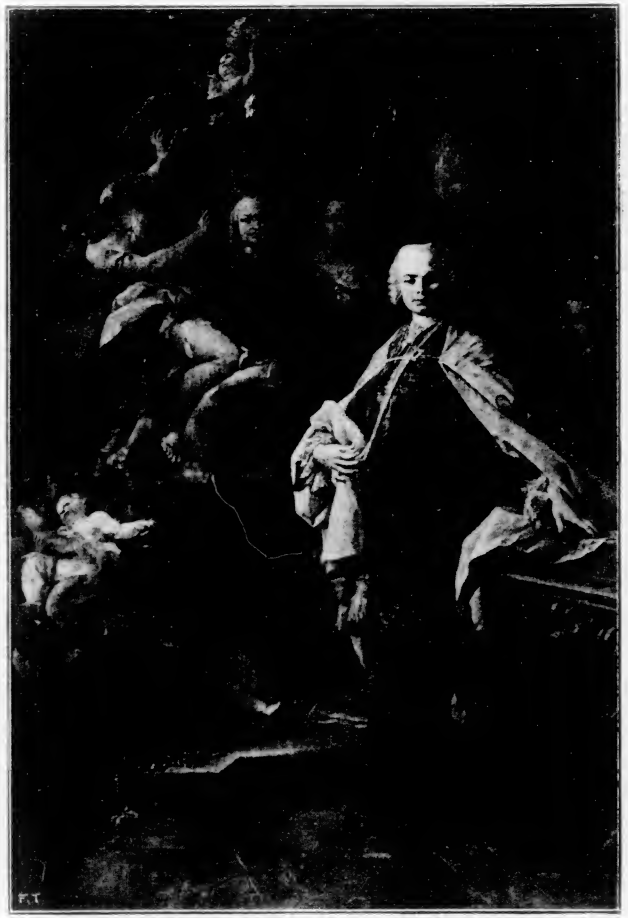
« Quando ritornò in Italia nel 1761, tutti i suoi vec-

chi amici, i suoi parenti, i suoi conoscenti o erano morti o avevano mutata residenza dal luogo ove li aveva lasciati, cosicchè ebbe a ricominciare come una vita nuova, senza aver più i diletti della giovinezza per procurarsi de' nuovi legami, nè i primi talenti per farsi dei nuovi protettori.

« Si compiaceva a dire che Metastasio e lui erano i due gemelli del favor pubblico, venuti al mondo nello stesso tempo, e ch'era stato lui che avea eseguite le prime opere del poeta. Mostrandomi la sua casa mi fece fermare gli occhi sopra un quadro originale dipinto circa in quei tempi là dall'Amigoni, e nel quale si trovavano riuniti i ritratti di Metastasio, il suo, quello di Faustina, la famosa cantatrice, e quello dell'Amigoni.

« Da quanto riuscii a capire dalla sua conversazione, trovai ragione di pensare che la Corte di Spagna avesse scelto Bologna per residenza del Farinelli, quantunque gl'Italiani dicano che il suo primo progetto era stato di stabilirsi a Napoli luogo di nascita, ma che n'era stato distolto per le troppe e continue pretese de' suoi parenti. Comunque sia, egli ha vicino una sorella con due figli, di cui l'uno, già grandicello, è il suo favorito ed egli l'ama pazzamente quantunque sia ombroso, malaticcio e d'un carattere poco amabile. Questa è un'altra prova per me, fra tante, ch'egli era destinato per natura agli affetti di famiglia e alle consolazioni domestiche. Parlando, manifestava anche il suo dispiacere di non poter, per ragioni politiche, stabilirsi in Inghilterra; perchè, dopo la Spagna, quello era, in tutto il mondo, il paese dove — egli diceva — avrebbe desiderato di passare il resto de' giorni.

« Parla molto del rispetto e della riconoscenza che



Giacomo Amigoni. - Carlo Broschi detto Farinelli
Bologna - Liceo Musicale.

egli deve agl'Inglesi. Quando desinai con lui, notai un servizio elegante di vasellame fatto in Inghilterra mentre v'era. Mi mostrò una quantità di suoi ritratti fatti allora, uno dei quali dell'Amigoni anche inciso. Possiede ancora dello stesso artista un piccolo spazzacamino inglese che giuoca con un gatto, e una fruttiera sopra un carretto. Possiede ancora un orologio a pendolo curiosissimo, adorno di figurine che formano un concerto, delle quali l'una suona la chitarra l'altra il violoncello, e le dita e le braccia sono mosse dalle molle dello stesso orologio.

« La sala grande, nella quale è un bigliardo, è ornata di quadri di cospicui personaggi, specialmente di Principi Sovrani suoi protettori, fra i quali sono tre Re di Spagna, due Principi delle Asturie, un Re di Sardegna, un Principe di Savoia, un Re di Napoli, una Principessa delle Asturie, due Regine di Spagna e Papa Benedetto XIV. Nelle altre camere si trovano molti bei quadri di Ximenes e di Murillo, due pittori spagnuoli di prim'ordine, e dello Spagnoletto. Sir Benjamin Keen era un suo amico favorito. Egli parla della sua morte non solo come di una sventura per le due Corti d'Inghilterra e di Spagna, ma come di una perdita irreparabile per lui e per tutti i suoi amici. Mi mostrò inoltre parecchi quadri dipinti in Inghilterra, sulla maniera del Teniers, da un artista che era trattenuto in carcere per debiti. Ne ho dimenticato il nome. Disse che quei quadri gli erano stati dati da Lord Chester Field e nel modo più distinto che si possa immaginare. Come gli manifestai il desiderio di scrivere la sua vita o almeno d'inserirne un qualche particolare nella mia storia: « Ah, disse per un eccesso di modestia spinto troppo oltre, se voi avete la voglia di fare un'opera buona,

non la riempite affatto di *dettagli* meschini e poco degni d'essere citati come la mia persona. »

« Intanto debbo a lui tutti i particolari che desideravo sapere intorno a Domenico Scarlatti; anzi me li dettò mentre scrivevo nel mio libro di viaggio. Si ricordava ancora di qualche motto inglese raccolto nel suo soggiorno a Londra. Mi divertì gran parte della giornata, con le notizie del ricevimento e delle sue avventure in questa città. Ripeteva una conversazione che aveva avuto con la regina Carolina intorno alla Cuzzoni e a Faustina. Mi fece la storia della sua prima rappresentazione alla Corte del defunto Giorgio II, nella quale era accompagnato al clavicembalo da una Principessa reale, divenuta in seguito Principessa d'Orange, la quale insisteva perchè cantasse due arie d'Händel a prima vista, impresse in carattere differente da quello che era in uso. Mi parlò di un viaggio in campagna fatto col Duca e la Duchessa di Léeds e con Lord Cobham; del conflitto dei due teatri d'opera; della parte che il *quondam* Principe di Galles aveva assunto con l'impresa della nobiltà e l'interesse contrario che aveva mostrato la Regina e la Principessa reale alla direzione dell'Händel.

« Mi confermò anche la verità della storia seguente e ben straordinaria che avevo sentito bensì raccontare, ma alla quale non avevo mai voluto prestar fede. Senesino e il Farinelli si trovavano nello stesso tempo in Inghilterra. Come si erano impegnati nei due diversi teatri per cantare la stessa sera, l'uno non poteva mai procurarsi l'occasione di sentir l'altro, sino a che, per uno dei tanti cambiamenti che succedono spesso nel teatro e che sono sempre inaspettati, furono tutti e due chiamati a cantare sulla stessa scena. Senesino faceva

REYNOLDS. - Ritratto di Carlo Burney
inciso dal Bartolozzi
per *A general History of Music* (Londra, 1776).

la parte di tiranno furioso e il Farinelli quella di eroe sfortunato fra i ceppi. Ecco che nel corso della prima *aria,* il Farinelli addolcisce tanto il cuore del tiranno furioso, che Senesino, dimenticando la parte, corre a lui e l'abbraccia come un amico. »

Fin qui il Burney.

Vernon Lee (ossia la signora Violetta Paget) seguendo il Burney nelle linee principali e poco aggiungendo sulla fede d'altri, afferma che il celebre virtuoso « fu rimandato in patria *ignominiosamente* dal nuovo re di Spagna Carlo III, coll'ordine di stabilirsi a Bologna, il sito che Farinello più odiava. »

Chi ha detto a Vernon Lee che il Broschi fu cacciato *ignominiosamente?*

Carlo III, alieno dal soffrire influenze nella sua Corte e desideroso (almeno sembra) d'accordarsi con le famiglie regnanti di Francia e di Napoli, contro le quali il Farinelli s'esprimeva un po' liberamente, lo volle allontanato, ma tutt'altro che ignominiosamente. Il Fétis ha raccolto sulla fede del Gerler, del Choron, del Fayolle e del Grossi, che Carlo III, assegnando la pensione al cantore, usò parole cortesissime: « Io lo faccio — disse — tanto più volentieri, perchè il Farinelli non ha giammai abusato nè della benevolenza nè della magnificenza de' miei predecessori. »

E donde Vernon Lee ha cavato anche l'altra asser-

zione essere Bologna il luogo che Carlo Broschi più odiava?

Già nel 1727 noi troviamo che il Farinelli, d'appena ventidue anni, cantava in Bologna, col Bernacchi e la Merighi, nella *Fedeltà coronata ossia l'Antigone* di Benedetto Pasqualigo, posta in musica dall'Orlandini.

Quattro anni dopo al teatro Malvezzi si produsse di nuovo nel *Farnace* d'Anton Maria Lucchini, musicato da Giovanni Porta. Agivano con lui due de' più grandi artisti del secolo, la Tesi e il Bernacchi.

Fra questi e il Farinelli nacque anzi un vivo antagonismo, cui partecipò anche il pubblico, e pel quale si scrissero sonetti umoristici.

Nell'anno seguente — come s'è visto — acquistò terreni, proprio alle porte di Bologna, e manifestò l'intenzione sin d'allora di stabilirvisi. Di più fu fatto cittadino bolognese.

Nel 1733 lo troviamo di nuovo al teatro Malvezzi con la Tesi e la Peruzzi. Cantò il *Siroe re di Persia* del Metastasio, musicato da Giovanni Hasse. Inoltre la sera del 19 maggio fece parte d'una accademia in casa Simonetti.

L'anno dopo partì per l'Inghilterra.

Resta dunque il fatto che il Farinelli, prima d'abbandonare l'Italia, predilesse, fra le nostre città, Bologna; vi restò spesso a cantare, vi comprò possedimenti che non vendette poi nella lunga assenza all'estero, e manifestò infine il desiderio di farla sua residenza abituale. Ed ora si può credere alla strana affermazione del Vernon Lee essere Bologna il luogo che il Farinelli più odiava?

★

La narrazione che il Burney ha fatto della sua visita a Carlo Broschi è stata, si può dire, il perno su cui si sono aggirate tutte le biografie del celebre cantante, da quella scritta dal padre Giovenale Sacchi a quella del Fétis.

Ma Leonida Busi ci fece dono della copia d'un curioso documento. Consiste in una lettera di William Parsons. Costui fu in Bologna nell'agosto del 1772. Lo stesso Martini, in certe sue miscellanee che si conservano nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna (Sc. H., num. 65 - ms F, 730; pag. 35), scrisse la breve nota: « William Parson, eccellente suonatore di cembalo e cantante di tenore, mi favorì nel mese di agosto 1772. » Ebbene il Parson, pochi giorni dopo, e precisamente il 4 settembre dello stesso anno, scrisse da Milano al cavalier Santarelli in Roma:

« Sono per darvi notizia del mio arrivo in questa città ieri sera. Domani mattina, parto per Torino in compagnia d'una donna che mi dicono è una persona assai di garbo.

« Da Bologna fin qui trovai un mercante, per compagno, il quale era un buonissimo uomo.

« Ho ricevuto un mondo di finezze dal signor Padre Maestro Martini, il quale m'introduceva al signor Cavalier Broschi. Ci ho pure due lettere del padre Mae-

stro, una per li signori Besfotti a Torino; l'altra per il direttore della musica italiana a Parigi.

« Vi ho scritto queste due righe per mostrarvi solamente la mia attenzione, non avendo che poche ore per vedere questa città, la quale mi pare merita di esser veduta. Vi prego di salutarmi caramente tutti li miei amici; e sempre particolarmente le famiglie Battoni e Segreti.

« Ho ricevuto la vostra carissima lettera a Bologna per la quale io la ringrazio. *Avevo quasi scordato di dirvi che tutto quello che dice il sig.re Dottore Burney nel suo Libro a riguardo del sig.re Cavalier Broschi è una Buggia; il sig.re Padre Maestro non avendolo mai introdotto,* ecc. ecc.

« Io resto di cuore vostro vero amico ed aff.mo scuolare

« GUGLIELMO PARSONS ».

★

Le ultime parole di questa lettera fanno l'effetto di una doccia fredda. Si pensa tosto a un tiro dallo storico inglese giuocato ai contemporanei e ai posteri. Si resta come indignati dell'inganno, e si teme che tutto il magnifico libro del Burney possa essere pieno di simili finzioni e cosparso quindi d'imposture. E pensare che il Fétis, il Vernon Lee e tanti altri l'hanno ciecamente citato e riprodotto!

Dileguata però l'impressione sfavorevole, anzi dolorosa, di quel crudo periodo del Parsons, si presenta

alla mente un altro dubbio: « E se il bugiardo fosse il signor Parsons? »

Vediamo. — Avanti tutto il signor Parsons non doveva essere molto favorevole al Burney, considerato che questi in tutto il suo libro non lo ricordava nemmeno una volta. Non è il lato migliore degli artisti la modestia, e i dimenticati sono per lo più quelli che maggiormente si lamentano. Ma v'ha di più. Il Farinelli morì nel 1782, e il padre G. B. Martini morì nel 1784. Ora, come va che nè l'uno nè l'altro, morti parecchi anni dopo la pubblicazione del Burney, in nessuna lettera, che si sappia, in nessuna postilla, in nessuna, dirò così, *intervista,* hanno mai dichiarata la falsità del Burney riguardo alla sua visita? Come mai il Burney, considerato uno storico serio, un perfetto gentiluomo, un uomo di molto spirito, avrebbe osato di inventare e stampare tutte le cose già riprodotte, sapendo che vivevano gli eroi del suo racconto? Come mai (e questo è un argomento ben forte!) Giovenale Sacchi, « socio dell'Istituto di Bologna » e conoscente del Martini, nella vita che scrisse del Cavalier Don Carlo Broschi (Venezia, 1784) poco più d'un anno dopo la sua morte, e nove mesi prima che morisse il Martini, prestò ampia fede al Burney, ne accettò tutti gli aneddoti e scrisse: « *Farinello....* temperò il suo stile, anzi quasi in tutto lo mutò; e parlando egli stesso col Dottore Burney affermò, che l'ammonizione di quel gran principe (Carlo VI, come si vide) gli era stata, più utile di tutti i precetti de' suoi maestri, ecc.? » Come mai dunque il Sacchi che parlò col Martini, che anzi raccolse da lui e in Bologna molte notizie per l'elogio del Farinelli, non trovò nessuno che l'avvertisse della falsità del Burney? E se l'abate Coyer e lo stesso

signor Parsons poterono visitare il Farinelli, perchè eguale onore doveva essere negato al Burney che valeva tanto più di loro? Perchè lo storico doveva starsi, come La-Lande e Dupaty, contento alle informazioni e alle voci che correvano per città, egli che raccoglieva materiali per la storia della musica e che era andato a Bologna proprio per vedere il Martini, il più famoso « teorico » di musica del suo tempo, e il Farinelli, il più famoso « esecutore »?

Come si può, in coscienza, credere un tessuto di menzogne tutta la visita co' suoi minutissimi particolari, con la descrizione della villa, e dei quadri e dei clavicembali che si trovano effettivamente indicati nell'inventario del Broschi? Perchè, se voleva fingere un'*intervista,* tirare in ballo anche il Padre Martini, come sarebbe a dire un testimonio di più delle sue frascherie?

★

E si leggano questi altri passi del Burney che precedono la relazione della visita:

« 23 agosto. — Io ho trovato il Farinelli più giovane, in apparenza di quello che avevo imaginato. È grande, sottile e non ancora curvo. Egli sapeva già che io avevo una lettera per lui. Ha avuta la bontà di condurmi questa mattina dal Padre Martini, nella biblioteca del quale ho passato una gran parte del mio tempo. Osservando io nel corso della conversazione che ero da moltissimo tempo ambiziosissimo di vedere due personaggi diventati tanto celebri per diverso talento nella medesima arte e che la mia principale cura a Bologna era di soddisfare la mia ambizione, il Farinelli disse, parlando del padre Martini: « Ciò che egli fa, resterà; ma il poco che ho fatto io, è già dimenticato! » Io gli dissi che in Inghilterra vivevano ancora molte persone che si ricordavano così bene del suo valore, che mal sopportavano ancora d'ascoltare altri cantanti; che l'intera nazione echeggiava della sua riputazione e che io ero sicuro che la tradizione lo porterebbe alla più remota posterità. »

E il lunedì 27, due giorni dopo la visita alla villa, il Burney aggiungeva: « Nel pomeriggio sono andato a prendere tristemente congedo dal cavalier Farinelli. Insistette con bontà per farmi restare ancora a Bologna e mi rimproverò di partire così presto: io lo trovai al suo *Raffaello* e me ne sono prevalso per farlo suonare a lungo. Cantò con infinito gusto ed espressione. Ero dolente d'essere obbligato a lasciare un uomo così amabile e straordinario. M'invitò con premura a scrivergli se mi poteva procurare qualche cosa in Italia che facesse per me. Io restai tanto tempo con lui quella sera, che corsi il pericolo di rimaner fuori della città, perchè le porte di Bologna si chiudono tutte le sere appena è notte. »

Che i giorni, dunque, che il Burney passò a Bologna, fossero da lui occupati quasi sempre in compagnia del Martini e del Farinelli, è cosa da ritenersi sicura, con buona pace del signor Parsons.

★

Ed ora passiamo ad un altro originale. Giacomo Casanova andò a Bologna per l'ultima volta nel 1772. Fra i molti aneddoti, che racconta di quel tempo, è questo: « L'Elettrice di Sassonia arrivò a Bologna, unicamente per vedere il celebre soprano Farinelli. Questi offerse alla Principessa una buona colazione, in seguito alla quale eseguì al pianoforte un'aria di sua composizione. Io assistetti all'esecuzione del pezzo, e vidi, non senza qualche sorpresa, l'Elettrice, incantata, precipitarsi nelle braccia del cantore. Ella gli disse esaltata che oramai moriva contenta, poichè lo aveva inteso. Si sa che il Farinelli, o piuttosto Carlo Broschi, perchè tale è il suo vero nome, aveva fatto una brillante fortuna in Spagna: durante qualche tempo egli fu più re che lo stesso Re; ma la Regina moglie di Filippo V, nata Principessa di Parma, lo fece esiliare a' tempi della disgrazia del marchese Ensenada. — Il Farinelli era (al tempo in cui lo vidi) un vecchio di settant'anni, ma l'ozio lo faceva noioso e annoiato. Un giorno che gli parlai di Spagna si mise a piangere; la bella posizione che aveva perduto gli stava ancora a cuore; l'ambizione è una passione anche più viva dell'avarizia. Intanto i dispiaceri del Farinelli avevano un'al-

tra cagione, ed egli la nascondeva così bene, che alla fine ne morì. Aveva sposato suo nipote, l'erede di tutti i suoi beni, ad una giovane di grande famiglia e di grande bellezza. Vecchio e sfinito com'era, il povero Farinelli s'innamorò della moglie di suo nipote, e, ciò ch'è peggio, diventò geloso di lui. La bella nipote prese a male questa passione in capelli bianchi. Che una creatura spenta e grinza come un soprano osi d'andare sopra le vestigia d'uno sposo giovane e vivace, che appaga la moglie in tutti i modi a seconda dei suoi desiderî, non è egli ancor più ridicolo? Ciò che poi lo fece ancor più ridicolo si è che il Farinelli, furioso pel dispetto che gli si mostrava, fece viaggiare suo nipote e imprigionò la giovane sposa nel suo appartamento; e, per la paura di perderla di vista, non usciva mai di casa! »

Il racconto del Casanova — se non c'inganniamo — in molti punti, è poco probabile. È vero che a quel tempo l'Elettrice di Sassonia era in Bologna, ma chi conosce un po' il carattere dell'avventuriere, può dubitare ch'ei si trovasse presente alla visita fatta da lei! Che il Farinelli, quantunque vivesse ritiratissimo e alieno dal farsi vedere e sentire, ricevesse lei, tenuto conto della sua alta posizione, è più che probabile; ma male si spiega che il Casanova potesse accompagnarsi a simili persone e assistere all'intima accademia, egli che negli stessi giorni era gentilmente messo alla porta dal comediografo Francesco Albergati!

Tornando a ciò che l'avventuriere scrive del Farinelli e de' suoi nipoti, abbiamo a confessare anche qui che qualche dubbio ci è venuto sulle stranezze e gli amori del cantore.

Di tanti opuscoli, di tante lettere, di tante cronache

di pettegolezzo, che recano tanti ricordi del celebre artista, non una sola parola si legge che confermi le curiose notizie del Casanova. Anzi, tutti concordano nel lodare il carattere mite, buono, onesto, riservato, modesto, semplice del Farinelli, contribuendo così ad aumentare i dubbî sull'asserzione strambissima della sua passione per la nipote.

Preziose notizie ci dà, riguardo alla famiglia del Broschi, e, in ispecie, al nipote e alla moglie di quest'ultimo, il testamento dello stesso Farinelli, che si trova nell'Archivio notarile di Bologna, e che, consegnato al notaio Lorenzo Gambarini il 20 febbraio 1782, fu aperto e pubblicato il 16 settembre 1782.

Ecco i passi in proposito: «.... Ebbi la compiacenza di prestarmi alle rinnovate istanze, fattemi fare da persone distinte vicine e lontane, in ascoltare varie proposizioni di matrimonio fatte a mio nipote D.n Matteo Pisani, ogn'uno procedendo al buon fine di far bene a parenti ed amici, schermendomi io tal volta nella mia costante massima di non obbligarmi a niente, e di non essere mallevadore dell'eventi e della reciproca buona corrispondenza maritale fra' li coniugati: e finalmente, con la fiducia che ogn'uno sapesse esercitare li suoi proprii doveri, e nel tempo istesso procurare a me per gli ultimi anni della mia vita (facendo bene ad altri) l'assistenza e la compagnia di due persone che mi dovessero esser grate del bene che, senza verun obbligo, facevo ad esse, sul fondamento di buoni costumi e di buona educazione che mi si vantavano, per ciò entrai nel matrimonio di D.n Matteo Pisani con la sig.a D.a Anna Gatteschi con le cautele, condizioni e riserve spiegate di mia mano in un foglio del 13 giugno del 1768 che incomincia così: ....*In Dei Nomine*

Amen. Entro con tutta soddisfazione nel matrimonio che vuole contrare D.n Matteo Pisani.... il qual foglio, sigillato con le mie armi in cera di Spagna rossa e inserito nei loro capitoli matrimoniali originale sta depositato nell'Archivio di Pistoia; e da questo matrimonio è nata, in questa mia casa di campagna, Maria Carlotta Pisani da me tenuta al santo battesimo e fattale la dote come agli atti del notaro sig. Lorenzo Gambarini e campione del Monte....

« Non avendo io tralasciato d'instruire amorevolmente, sin da principio del loro matrimonio, il signor D.n Matteo Pisani e la sig.a D.a Anna Gatteschi moglie di lui (primo figlio del *quondam* d.n Giovan Domenico Pisani Razionale della Regia Camera di Napoli e di D.a Dorotea Broschi fu mia sorella, ambe due che siano in Cielo) al governo di una domestica economia ed al buon regolamento di famiglia secondo la prudente amministrazione di ogni capo di casa che ama li suoi e che desidera ch'essi vivano con quella proprietà che conviene applicata ai proprii familiari interessi (in che non mi sono veduto felice seco loro nel farli confidenza delli miei affari domestici, per l'applicazione di ambe due in tutto) non si sono resi atti a secondarmi nelle mie economiche disposizioni, sicchè mosso io da giusti e prudenti motivi non voglio che D.n Matteo Pisani abbia la facoltà delle disposizioni, direzioni o maneggi nella mia eredità, nè anche per procura di altri interessati, perchè così voglio e comando in questa mia ultima ed assoluta disposizione nella quale intendo darli nuova prova d'affetto col secondare il suo naturale di pochi pensieri, e perchè pensi solamente alla di lui salute, per la quale, come per quella della sig.a D.a Anna Gatteschi sua

moglie, non risparmiai attenzioni e spese come a vista di ogn'uno è stata la maniera non comune colla quale sono stati assistiti in ogni luogo lontano o vicino.

« Cosicchè, per maggiore sicurezza e per risparmiare al medesimo D.n Matteo Pisani fatiche di pensieri e d'inquietudini inseparabili ancora delle seduzioni maritali, parentesche, ed estranee, comando e voglio che neppure la sig. D.a Anna Gatteschi di lui moglie o altri di casa Gatteschi, direttamente o indirettamente, abbino maneggio, direzione, disposizione ed influenza nella mia eredità e fideicommisso, e non avendo avuto questi Jugali figli maschi dopo dieci anni compiti di matrimonio e solamente la nominata di sopra Maria Carlotta Pisani, voglio, comando ed instituisco mio immediato erede usufruttuario del mio fideicommisso mascolino il sig. D.n Matteo Pisani figlio, come ho detto di sopra, delli *quondam* D.n Giovan Domenico Pisani Razionale della Regia Camera di Napoli, e di D.a Dorothea Broschi mia unica sorella....

« Pensando io al necessario mantenimento delli Sig.ri Jugali D.n Matteo Pisani, e sig. D.a Anna Gatteschi, incuranti della conservazione e prudente economica distribuzione delle sostanze come fa ogni cittadino del mondo, pure in continuazione del mio costante affetto, cristianità, stima ed amicizia per essi, voglio e comando al curatore, che vigili acciocchè riscuotendo da ogn'uno le mie rendite attuali, per una parte non manchi la sussistenza a questi SS.ri Jugali e non altro; e per l'altra parte paghi i legati che sarò per ordinare acciò che ogn'uno abbi motivo di pregare Iddio per loro e per me.

« Separato che fosse questo matrimonio per morte di D.n Matteo Pisani, come al medesimo non è stata

pagata la stipulata dote della sig.a D.a Anna Gatteschi di lui moglie, e nè anche li promessi frutti di detta dote, che in oggi unitamente ascendono a somma considerabile, per cui la medesima sig.a D.a Anna fece protesta secondo apparisce dagli Atti del nominato notaro sig. Lorenzo Gambarini, giudizialmente notificato in Pistoia alli SS.ri di Lei fratelli, come tutto ciò, non ostante l'espressioni del citato foglio di mia mano inserito alli loro capitoli matrimoniali, ciò è che oro, argento e gioie mi si ritornerebbero, lascio in proprietà della sig.a D.a Anna Gatteschi tutto quello che la mia cordialità da goderselo in vita le ha regalato secondo sta notato in un Inventario di mio carattere del 1775, dico 1775, il di cui contenuto sta tutto in suo potere, eccettuatone l'anello di brillanti a cuore, un Rosario d'oro e stucchio con tazza da cioccolata con un piattino, che ora sono in mio potere, come si vede postillato nel detto Inventario al foglio 4 e 5 e che voglio che restino fra le mie suppellettili con tutte le gioie, che generalmente sono di mia ragione. Il di più, come ho detto di sopra, voglio e comando che sia di proprietà della suddetta D.a Anna Gatteschi, il di più del contenuto di detto Inventario. Ed in oltre lascio in proprietà ancora alla medesima sig.a D.a Anna Gatteschi il mio credito, ragioni ed azioni, che rappresento contro il di lei fratello sig.r Filippo Gatteschi, in virtù di due scritture autentiche del notaro sig.r Francesco Pedretti 18 luglio ed 8 agosto con altre scritture del medesimo sig.r Filippo Gatteschi del 1772; quali scritture e carte voglio che siano consegnate alla sig.a D.a Anna con le consuete formalità, e di più; in continuazione della stima che ho per Lei, voglio e comando che a titolo di Legato vedovile siano pagate annual-

mente alla detta Sig.a D.a Anna Gatteschi Pisani, sua vita naturale durante, mille e duecento lire Bolognesi in tante rate, ed a misura che si riscuoteranno l'entrate; quale legato vedovile s'intende aver luogo solamente nel caso che detta sig.a D.a Anna Gatteschi Pisani conservi lo stato vedovile; ma che passando ad altre nozze, voglio e comando che non se li continui a pagare, e che sia detto legato estinto a favore del mio fideicommisso.... »

Il lettore attento da questo documento (benchè faticoso e involuto) dev'esser stato già indotto a dubitare del Casanova laddove racconta la storia dell'amore del Farinelli. Come infatti questi poteva nutrire tanta passione, mentre appare che non fu lui che diede moglie al nipote, ma che anzi non vide di buon occhio il costui matrimonio di lui con la signorina Anna Gatteschi, la quale non portò certo nella sua casa l'armonia e la pace che il buon vecchio si aspettava?

Carlo Broschi morì nella sua villa. Giovenale Sacchi, già ricordato, nel suo discorso biografico sul Farinelli, accennando alla malinconia che negli ultimi anni l'aveva colto, scrive: « Bene avea due mezzi onde soccorrere a sè stesso e gli usava. L'uno era la musica istessa, che era stata l'origine di sua fortuna. Egli non ne perdette mai il gusto. Suonava eccellentemente or l'uno or l'altro de' cembali ottimi che aveva, e gli trattava così bene, che può dirsi che il pregio e la forza

di ciascuno non si facesse mai meglio sentire, che sotto la sua mano. Cantava ancora spesso e conservò la voce sino alla fine gagliarda e bella. Tre settimane innanzi alla morte cantò quasi tutto il giorno. Egli paragonando sè stesso con sè stesso, quando era giovine, trovava in sè molta differenza; ma gli altri ancora l'ascoltavano con piacere e meraviglia. Udiva egli stesso con piacere i musici che andavano a visitarlo e lodava ogni cosa; ma non pregò mai alcuno che cantasse. L'altro mezzo era la pietà. E certo l'uomo non ha consolazione alcuna più possente e più sicura di questa. Ogni mattina levatosi dal letto orava molto divotamente. Una delle finestre riguardava il religiosissimo tempio appellato dalla B. Vergine di S. Luca, che sta sulla cima di un colle non guari lontano. Da questo luogo egli orava, e fece tagliare alquanti alberi molto belli ed alti, perchè glie ne impedivano la veduta. »

Così poi lo stesso Sacchi racconta la sua fine; « Morì *Farinello* di febbre il giorno XVI di settembre l'anno 1782 essendo egli quasi d'anni 78. Conservò la memoria ferma e i sensi vivi fino al penultimo giorno della vita. Accettò il male dalle mani di Dio, e pazientemente lo sostenne con cristiana rassegnazione. Aggiunse un codicillo al testamento fatto più mesi innanzi, per rimunerare la carità e la diligenza di chi gli assisteva e lo serviva nella malattia.... Fu trasportato nella Chiesa dei Cappuccini, posta sopra d'un colle vicino alla città, senza pompa alcuna, come ordinò egli stesso. »

Sulla vetta di una deliziosa e delicata collina, a levante di S. Michele in Bosco, fra densi alberi, era la chiesa dove il Farinelli fu sepolto. I frati di lassù godevano, con l'aria balsamica, il luminoso panorama

della valle del Po e della sottoposta Bologna. Ma nessuna felicità dura a lungo sulla terra. La rivoluzione francese spazzò via, nel suo rapido uragano, anche quei placidi e felici abitatori. Il loro monastero fu convertito in villa (oggi dei Revedin), e nulla più si sa del sepolcro del Farinelli.

NOTA

Il libro del Burney è intitolato *The present state of Music* (Londra, 1773). La traduzione francese di Carlo Brack fu stampata in Genova nel 1809. La parte del viaggio in Francia e in Italia fu però edita dal Burney prima, nel 1772. Nell'edizione genovese il capitolo relativo a Bologna si trova nel tom. I e comincia a pag. 173. Scriviamo *Farinelli* e non *Farinello,* perchè lo chiamavano *Farinelli* quasi tutti nel secolo XVIII ed anche lui si sottoscriveva *« Carlo Broschi detto Farinelli. »* — Nella *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* fatta dal Bottari ne sono inserite due di Antonio Maria Zanetti incisore a Francesco Maria Gabburri, nelle quali si parla del Farinelli (tomo II, Roma, 1757, pagg. 151-152, 201-202). Nella prima, da Venezia, 11 gennaio 1729, leggesi: « Oh quanti amici e parenti miei veggio in Venezia a sentir il bravo Farinello e l'eccellente Faustina [Bordoni], Paita e Senesino [Franc. Bernardi da Siena], e mai posso vedere il mio stimatissimo padrone, il sig. Cav. Gabburri!.... Per mandarle qualche cosa, io ora le mando la caricatura che feci quasi ritratto di Farinello, che cantando esige un applauso tale che non glie lo posso descrivere. Egli già cantò costì [Firenze] onde ella mi sappia dire se li assomiglia. » E nella seconda del 29 aprile 1730: « Ritroverà qui annesse due caricature

delli due più famosi musici, che abbiamo avuto in quest'anno: Farinello in abito di Galla e Niccolino [Nicola Grimaldi] in abito da Imperatore, siccome recitava nell'opera di S. Gio. Grisostomo; e se ne vorrà altre, basta che Ella me lo comandi?.... Anch'Ella poteva e può venire a Venezia, se non ad ammirare Farinello e la Cuzzona [Francesca Cuzzoni], bensì il nostro Tiziano, Paolo e Tintoretto. » — Dalla frase relativa alle caricature « Se ne vorrà altre ecc. », si ricava ch'esse erano incise. Nel 1729 Faustina, il Paita e il Senesino cantavano al teatro *S. Cassiano,* e il Farinelli al *S. Giovanni Grisostomo.* — Le parole dello Zanetti « Farinello in abito di Galla » vanno intese « Farinello in abito di gala » e non contengono certo allusione a personaggio da lui rappresentato. Infatti egli nel 1730 agì con la Cuzzoni e col Senesino nelle tre opere *Idaspe* [Istaspe], *Artaserse* e *Mitridate* nelle parti, rispettivamente, di Dario, di Arbace e di Farnace. Nessuna *Galla* quindi e nessun *Gallo!* Il Farinelli cantò poi a Venezia anche negli anni 1733 e 1734. Vedi Taddeo Wiel, *I teatri musicali veneziani nel Settecento* (Venezia, 1897), pagg. 94, 95, 98, 99, 113, 115, 116. — Ricorderemo infine che Giancarlo Passeroni fa menzione di lui nel suo *Cicerone* (Bassano, 1775).

> Son rari all'età nostra i *Farinelli,*
> sono rari i Gizielli e gli Amadori,
> i Bernacchi son rari e i Monticelli
> e simili altri celebri cantori.
>
> (Canto XIV, str. 39).

VIII.

EROINE CASANOVIANE.

Giacomo Casanova, trovandosi una sera del 1761 al teatro della Pergola in Firenze, riconobbe nella *prima donna* una sua antica amante. Costei alle *Memorie* del celebre avventuriere offre aneddoti curiosissimi e graziosissimi, fra gli altri quello d'aver simulato ad Ancona nel 1744, in veste d'uomo, col nomignolo di *Bellino,* la parte di *musico* nel senso più umiliante della parola.

Quando il Casanova la rivide a Firenze, ella non celava più nè il proprio sesso, nè il proprio nome, Teresa Landi; anzi ostentava anche il nuovo cognome *Palesi,* che con la mano le avea concesso un giovane facile e compiacente. Teresa era di Bologna; ma, nè sotto il pseudonimo di *Bellino,* nè sotto i cognomi di Landi e di Palesi, ho trovato ricordo di lei durante le molte ricerche fatte intorno alle « persone teatrali » di quella città. [1]

Però il Casanova, riprendendo con Teresa la vecchia relazione e frequentando la sua casa, in una sera di prova, vide presso di lei una tal Corticelli, bolognese, della quale divenne ben presto amico e protettore.

È di questa eroina che vogliamo parlare. Giacomo scrive: « Les charmes naissants de cette jolie figurante me frappèrent. » A quel che pare dagli stessi suoi racconti, egli era di facile contentatura. La stessa febbre di sempre nuove conquiste lo costringeva infatti a contentarsi qualche volta di poco. Ecco intanto il ritratto della Corticelli quale risulta dalle *Memorie* del suo amante. Benchè, secondo lui, avesse tredici anni « elle était si mignonne qu'elle n'en montrait que dix. Du reste elle était très-bien faite, gaie, vive, sémillante, spirituelle et d'une blancheur rare en Italie. »

L'allegria era la nota dominante del suo carattere e s'esplicava nelle parole e nei lazzi. Allorchè sua madre, la buona Laura, l'abbandonò senza tanta difficoltà al Casanova, la piccola ballerina, egli dice, « fit des commentaires si plaisants sur mon petit dialogue avec sa mère, que ne pouvant m'empêcher de rire, je commençai à l'aimer. » E la Corticelli, che se ne accorse subito, cominciò dal chiedere all'arguto avventuriere protezione contro l'impresario ebreo che le usava ingiustizie. Costui le aveva promesso di farle ballare un passo a due nella seconda opera, poi l'aveva trascurata. Perciò ella supplicava il Casanova a volersi mischiare un po' nella faccenda e ad ottenerle soddisfazione. Da questo e da quanto racconta poi il Casanova, nasce e cresce man mano — e il lettore, se attende, vedrà — la persuasione che la Corticelli avesse qualche cosa di più di tredici anni. Ad ogni modo Giacomo fece chiamar l'ebreo, e in bella maniera, presenti la signora Laura e la figlia, lo persuase a riconoscere il suo torto e a rimediare: « Le juif allégua plusieures excuses, dont la Corticelli lui démontra l'incohérence »; poi, promettendo che avrebbe parlato al maestro di ballo, uscì con una profonda riverenza.

Il Casanova non era uomo d'aspettar tanto una ricompensa alle cure che dimostrava alla Corticelli. Non giova cercare a che specie di moneta ei s'attenesse in simili contratti; basti sapere che l'apparente ingenuità, il gergo bolognese, il gesticolare perpetuo e.... la pelle bianca della Corticelli misero e mantennero lungamente di buon umore il famoso libertino veneziano, che presto le fu largo di premure e di donativi. Così ella potè, fra le quinte del teatro, passare innanzi alle rivali con vesti nuove e una magnifica pelliccia che destò la più profonda invidia. Per tal modo, fiera de' suoi successi, raddoppiò lo slancio amoroso per cattivarsi sempre più l'affetto del suo protettore che la trovò *folâtre et plaisante* e ne rise infinitamente.

La povera Corticelli però non potè ballare il passo a due. Il Casanova si commosse alle lagrime di lei, che costernata chiedeva, con tutto il cuore, un'esemplare vendetta, e fece chiamare l'ebreo. Ma questi rispose che sapendo già di che gli avrebbe parlato, gli prometteva di farla ballare un'altra volta. « Io era indignato, scrive l'avventuriere, ma sentii che dovevo dissimulare e mi misi a ridere. Intanto avevo pronunziata la sentenza, perchè un italiano non rinuncia mai alla vendetta, sapendo troppo bene ch'è uno dei piaceri degli dei! » Promise perciò venticinque zecchini a un suo uomo perchè bastonasse l'ebreo, e quegli lo percosse di santa ragione e gli ruppe il naso, costringendolo per parecchi giorni a letto.

Forzato per altre cause a lasciar Firenze, il Casanova, dopo aver promesso alla Corticelli di raggiun-

gerla in quaresima a Bologna, riprese il suo vagabondaggio. Più presto che non credeva, la Corticelli lo vide nullameno riapparire a Firenze e gli corse incontro facendo *toutes les grimaces bolonaises qui convenaient à la circostance.* « C'est un fait, egli conclude, que cette fille, bien que jolie, n'avait à mon égard d'autre mérite que celui de me faire rire. »

Il Casanova diede del denaro a mamma Laura perchè preparasse una buona cena, condusse via la figliuola, e, col pretesto di farla passeggiare, la fece salire rapidamente in posta.

— Dove andiamo? — domandò la giovinetta.

— A Bologna.

— E mia madre? e mio fratello?

— Li vedrai domani.

— Sanno tutto?

— No; ma ho lasciato l'incarico, che ci siano mandati dietro.

E la Corticelli rise; rise dell'avventura; rise del freddo che facea nottetempo sull'Apennino. Simulando poi d'esser rapita da un principe *en ria aux éclats.* Arrivata a Scaricalasino, che il Casanova traduce con *Ane déchargé,* la bella rise di nuovo e motteggiò sul nome di quel paese. L'amico però era di cattiva voglia, non vedendo giungere da Firenze, secondo gli ordini dati, la sua vettura inglese a quattro cavalli, « mais la Corticelli, *qui ne savait que rire, ne voulait prêter l'oreille à rien de triste* ». Poi, come fu annunziato che arrivavano da lontano due carrozze, in una delle quali era una donna vecchia e un giovine, gridò: « C'est là maman! Ah, nous allons bien rire! ».

La carovana riunita giunse a Bologna, dove il Casanova fece una breve ma felicissima sosta. È molto

curioso ciò ch'egli scrive di quella città: « Sono in Italia parecchi luoghi ne' quali è dato procurarsi tutti i piaceri che si trovano in Bologna, ma in nessuna parte si trovano più a buon mercato, nè così facilmente, nè così liberamente. Inoltre si vive assai bene; si passeggia all'ombra de' suoi bei portici e si trova vivacità e dottrina. È un gran danno che per effetto dell'aria o dell'acqua o del vino — perchè non è peranco accertato — si prenda una specie di scabbia leggiera; ma pei bolognesi, anzichè essere una cosa spiacevole, è una cosa vantaggiosa che sembra affezionarli. Ci si gratta! Le signore anzi, in primavera agitano le dita con molta grazia! ». Fortunatamente oggi le signore bolognesi non hanno più bisogno di grattarsi, sia pure elegantemente: o l'aria o il vino o l'acqua, qualcosa s'è certo sostanzialmente mutato. Favorevole fu del pari il giudizio che il Casanova fece su Bologna parecchi anni dopo, quantunque Francesco Albergati, senatore e commediografo, lo ricevesse con molta freddezza. « Non c'è, in tutta Italia, una città dove si goda maggior libertà e benessere di Bologna. Gli alloggi sono a buon mercato come i viveri e il mantenimento. La città è piacevole, ha tutta l'aria di esser dipinta, piuttosto che costrutta, tanto è decorosa e ornata. Rispetto alla società, ho poco da dire; la nobiltà è fierissima e si chiude volontieri, in ispecie coi forestieri; i monelli del popolino, noti in Italia col nome di *birichini,* sono una specie dei lazzaroni di Napoli; i borghesi poi sono onesti e buoni, ma piccoli e volgari. Ma che importava a me? Io voleva consacrarmi allo studio e procurarmi qualche relazione, fra i dotti. A Firenze la scienza è l'appannaggio di pochi, mentre la massa della popolazione è ignoran-

tissima; a Bologna invece tutti hanno una certa vernice letteraria. La città possiede una Università che conta da sola tanti professori, quanti se ne trovano in tutte le altre città d'Italia riunite insieme. Mal pagati dal Governo, essi trovano una sufficiente risorsa in un grande numero di scolari. Ci si può anche stampare a buon mercato; e, quantunque l'Inquisizione proceda con rigore come in ogni altro luogo, non torna però difficile l'ingannarla! »

A metà forse della quaresima del 1762, il Casanova partì per Modena, e la Corticelli partì alla volta di Praga, *scritturatavi* per un anno nella qualità di seconda ballerina. Nel frattempo il Casanova, passato a Parigi, imbastì una delle sue più grandi avventure o, meglio, una delle sue più celebri ciurmerie. A forza di cabale, riuscì a persuadere Madama d'Urfé, preoccupata di secreti ermetici, ch'egli era capacissimo di farla rinascere uomo o di far passare l'anima sua nel corpo d'un neonato.

Troppo lungo sarebbe il racconto di tutte le astuzie messe in opera dal Casanova. Basti dire che, avendo bisogno d'una complice, pensò subito alla Corticelli, cui andò incontro sino a Metz. Si videro con piacere. « La Corticelli, egli dice, me sauta au cou en riant à son ordinaire.... Elle avait grandi, ses formes s'étaient mieux pononcées, et ses manières gracieuses achevaient d'en faire una forte jolie fille. » Il Casanova la presentò in seguito a Madama d'Urfé come ultimo e vergine rampollo della famiglia Lascaris che aveva regnato in Costantinopoli! La vecchia bevette grosso, e le sconcie, comiche e fantastiche scene dei due amanti cominciarono a svolgersi sotto gli occhi suoi, nel castello di Pont-Carré. Madame d'Urfé trattava la

Corticelli come una dea, l'adorava con una venerazione più che religiosa. Questo cominciò a ingelosire il Casanova. Per sovrappiù egli scoperse una nuova tresca della bolognese con l'abate d'Aranda, ma anche di questo rivale il veneziano si sbarazzò presto, sempre per via di cabale. Di qui però sorsero i primi dissapori fra la Corticelli e il Casanova. Ad Aix-la-Chapelle, ove con la d'Urfé andarono poco di poi, fra i due avventurieri crebbero i sospetti e gli alterchi.

La Corticelli una sera ballò instancabilmente. Al Casanova parve ch'ella, dimenticando d'essere *pro tempore* una principessa orientale, scoprisse troppo la sua natura di.... seconda ballerina, e lo compromettesse nell'avventura. Perciò le mosse qualche rimprovero; ma la giovine, fatta orgogliosa dai successi, rispose con alterigia al suo protettore. Di qui altre liti e altri dispetti.

Madama d'Urfé persisteva intanto a colmarla di doni. Dopo quel ballo anzi le regalò de' gioielli che — manco a dirlo — finirono nelle mani del Casanova, indispettito da gravi perdite al *faraone*. A tutto ciò s'aggiunge che la Corticelli, nel più bel momento della luna piena, si contorse tanto in finte convulsioni, che il Casanova non riuscì per nessuna guisa a compiere l'incanto, cosicchè perdette la pazienza, sino al punto di voler rotta con lei ogni relazione. La Corticelli minacciò di svelar tutto l'inganno a Madama d'Urfé, ma il Casanova non era uomo da perdersi per le minaccie e le follie d'una ballerina e, fingendo nuovi ed avversi responsi d'oracoli, persuase la d'Urfé a rinunciare a quella fanciulla e ad accettare un nuovo mezzo pel fenomeno ipostatico.

La Corticelli s'accorse a un tratto della sua debo-

lezza di fronte all'astuzia e alle *trovate* del Casanova e comprese tutto il suo danno. Cercò allora di rimediarvi piangendo, supplicando, protestando, ingiuriando; poi fingendosi sulla via della maternità, prossima anzi a mettere in luce il bimbo che doveva assumere l'anima della d'Urfé; poi raccontando a questa tutta la verità. Invano! La vecchia signora aveva cieca fede nel Casanova, il quale inflessibile, fece montare la Corticelli con la famiglia in una *berlina* e la condusse a Torino, dove finì per abbandonarla ad altri.

Qualche tempo dopo sembra che il Casanova rivedesse la Corticelli a Parigi, ma ogni rapporto tra loro era finito, e l'avventura con Madama d'Urfé erasi compiuta con un vero e proprio latrocinio per parte del Casanova, spogliato a sua volta da un servo più birbante di lui.

★

Questi sono, riassunti in poche parole, i fatti cui prese parte la Corticelli. I lettori che non conoscono le *memorie* possono trovare nelle lunghe, efficaci, brillanti ma turpi narrazioni dell'avventuriere mille particolarità che qui non vogliamo (perchè ci ripugna) trascrivere.

Una viva discussione si è agitata fra i letterati intorno alla veridicità di quelle *Memorie*. Certo i personaggi ricordati dal Casanova sono esistiti e molti fatti sono storicamente provati. Le ricerche fortunate di una folla di studiosi hanno procurata molta fede a quel libro curioso.

Siamo nullameno convinti che il Casanova come

GIOVANNI BERKA. - Giacomo Casanova
dall'*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise* (Bordeaux, 1884).

seppe ingannare tanti suoi contemporanei, abbia saputo ingannare anche i posteri, tenendosi al vero pei fatti che una volta o l'altra potevano esser accertati, e scapricciandosi in amene invenzioni nei fatti intimi e segreti, pei quali sarebbe sempre mancato un qualsiasi mezzo di controllo. Una prova di questo la troviamo nelle cento e cento avventure d'amore, che così lietamente racconta; non perchè spaventi il numero loro, veramente straordinario, ma possibile in quel secolo e nella società dal Casanova descritta e frequentata, ma per la varietà continua e ricercata degli aneddoti. Non occorre essere un don Giovanni per accorgersi e sapere che le avventure amorose si svolgono quasi sempre nello stesso modo. Il Casanova invece cerca e descrive sempre nuovi e straordinarî avvenimenti, e l'intreccio varia, aumenta, si complica sempre, evidentemente per tener viva la curiosità dei lettori, che dai racconti uniformi e soliti si sarebbero sentiti ben presto affaticati e stanchi.

Così il Casanova si abbandonava alla fantasia quando sapeva di poter dire: « Smentitemi se potete ». Ma poichè il D'Ancona afferma che per chiarir sempre più quanto v'ha di sincero nelle *Memorie* « eruditi di varie parti d'Italia dovrebbero fare quello che il Barthold ha fatto pei molti personaggi di altre regioni d'Europa mentovati dal Casanova », noi pubblichiamo qui qualche notizia intorno alla Corticelli e a un'altra eroina casanoviana.

Fra i manoscritti raccolti sotto il numero 3935 nella Biblioteca dell'Università di Bologna, trovasi una carta, sulla quale, da una sola parte, Ubaldo Zanetti — un farmacista del secolo XVIII, famoso incettatore di codici e documenti — trascrisse questi due sonetti coi titoli relativi:

Per la sig. Madalena Corticelli che balla nel Teatro Rangoni, in Modena, il Carnevale dell'anno 1756.

SONETTO.

Chi mai vibrar da picciol corpo vide
Sì regolati e sì veloci salti;
Di su, di giù l'ampio Teatro gli alti
Applausi emette e si rallegra e ride.

La luna stessa al tuo danzare arride
E par che anch'Ella il tuo valore esalti,
Ma se l'ultima sei, donna, che valti
Che tal dottrina ne' tuoi piè s'annide?

Ma non fa il loro merto, e il fatto mostra
Che sei saltante, e ventitre Teatri
Vider ridendo la tua vaga danza.

Mai sì ben non s'è visto (e invidia latri)
Alzar le gambe su la scena nostra
Da poi che venne di ballar l'usanza.

In attestato di stima
OVIDIO NASONE.

Al merito impareggiabile della sig. Maddalena Corticelli, che balla con universale applauso l'ultima parte nel Teatro Rangoni il Carnevale 1756.

SONETTO.

Questa, che un ballo pellegrina or fa
Tutta sola soletta e da per sè,
So con due brave gambe il ballerà
Per che il futuro è discoperto a me.

In ventidue Teatri ella fu già,
Che col nostro Rangon fan ventitre.
E ben s'io dico il ver, Bologna il sa
Che sette volte vide il bianco piè.

Quattro volte Ferrara in Lei stupì,
E Rimini altrettante l'ammirò,
E due Ravenna e Parma l'applaudì,

Una sol volta l'ebbe e la lodò
Gorizia, e poco poi lontan di qui
A Faenza e a Cesena ancor danzò.

Modena alfin restò
Nel veder questa dea saltar in su,
Che in picciol corpo stia tanta virtù.

In segno d'ammirazione
VERGILIO MARONE.

Ci sembra che la Corticelli di questi due sonetti non possa essere che la Corticelli del Casanova. Un ostacolo soltanto s'opporrebbe a stabilirne l'identità, ma crediamo che vi siano buonissimi argomenti per superarlo.

L'ostacolo è questo. Il Casanova dice che la Corticelli nel 1761 aveva circa tredici anni. Sarebbe nata adunque nel 1748. — In tal caso come potrebbe, nell'età d'appena otto anni, nel 1756, aver già danzato in 23 spettacoli? — Non sappiamo se il Casanova, quando da vecchio scriveva le *Memorie,* avesse scordata l'età della Corticelli, o se rimanesse, a' bei giorni d'avventura, ingannato dall'aspetto o dalla natura fanciullesca di lei, o se prestasse fede alle facili asserzioni della stessa Corticelli o della signora Laura sua madre. Certo ci pare sia più facile dubitare o che la signorina imparasse assai presto l'ingenua astuzia di calarsi

Per la sig. Madalena Corticelli che balla nel Teatro Rangoni, in Modena, il Carnevale dell'anno 1756.

SONETTO.

Chi mai vibrar da picciol corpo vide
Sì regolati e sì veloci salti;
Di su, di giù l'ampio Teatro gli alti
Applausi emette e si rallegra e ride.

La luna stessa al tuo danzare arride
E par che anch'Ella il tuo valore esalti,
Ma se l'ultima sei, donna, che valti
Che tal dottrina ne' tuoi piè s'annide?

Ma non fa il loro merto, e il fatto mostra
Che sei saltante, e ventitre Teatri
Vider ridendo la tua vaga danza.

Mai sì ben non s'è visto (e invidia latri)
Alzar le gambe su la scena nostra
Da poi che venne di ballar l'usanza.

In attestato di stima
OVIDIO NASONE.

Al merito impareggiabile della sig. Maddalena Corticelli, che balla con universale applauso l'ultima parte nel Teatro Rangoni il Carnevale 1756.

SONETTO.

Questa, che un ballo pellegrina or fa
Tutta sola soletta e da per sè,
So con due brave gambe il ballerà
Per che il futuro è discoperto a me.

In ventidue Teatri ella fu già,
Che col nostro Rangon fan ventitre.
E ben s'io dico il ver, Bologna il sa
Che sette volte vide il bianco piè.

Quattro volte Ferrara in Lei stupì,
E Rimini altrettante l'ammirò,
E due Ravenna e Parma l'applaudì,

Una sol volta l'ebbe e la lodò
Gorizia, e poco poi lontan di qui
A Faenza e a Cesena ancor danzò.

Modena alfin restò
Nel veder questa dea saltar in su,
Che in picciol corpo stia tanta virtù.

In segno d'ammirazione
VERGILIO MARONE.

Ci sembra che la Corticelli di questi due sonetti non possa essere che la Corticelli del Casanova. Un ostacolo soltanto s'opporrebbe a stabilirne l'identità, ma crediamo che vi siano buonissimi argomenti per superarlo.

L'ostacolo è questo. Il Casanova dice che la Corticelli nel 1761 aveva circa tredici anni. Sarebbe nata adunque nel 1748. — In tal caso come potrebbe, nell'età d'appena otto anni, nel 1756, aver già danzato in 23 spettacoli? — Non sappiamo se il Casanova, quando da vecchio scriveva le *Memorie,* avesse scordata l'età della Corticelli, o se rimanesse, a' bei giorni d'avventura, ingannato dall'aspetto o dalla natura fanciullesca di lei, o se prestasse fede alle facili asserzioni della stessa Corticelli o della signora Laura sua madre. Certo ci pare sia più facile dubitare o che la signorina imparasse assai presto l'ingenua astuzia di calarsi

gli anni o che sua madre glieli calasse per poterli poi calare a sè stessa. Ad ogni modo in tutto ciò che la Corticelli fece contro e a pro del Casanova, in così difficili intrighi, non si vede l'opera di una bambina; mentre nella sua piccolissima statura e nella sua allegria si trovano due ragioni sufficienti perchè potesse essere ritenuta giovanissima. Inoltre è da notare che la signora Laura, sua madre, era già molto avanti negli anni se il Casanova le regalò più volte l'aggettivo di *vecchia*.

La figlia poteva e doveva dunque avere ben più che tredici anni.

Del resto, il verso

In ventidue Teatri ella fu già....

dimostra, se non c'inganniamo, che nel 1756 era ancora giovine assai. In questo appunto ci sembra che il poeta potesse trovar ragione a maravigliarsi che fosse stata già in ventidue teatri. E questi ventidue teatri, se si toglie quello di Gorizia, si trovano tutti in città dell'Emilia e della Romagna, assai vicine a Bologna, tanto che si può pensare ch'ella v'abbia danzato in un lasso relativamente breve di tempo. Basterebbe quindi argomentare che quando la vide il Casanova a Firenze, avesse avuto, invece di tredici, diciotto o diciannove anni, età in cui una figurina sottile e bassa e un carattere vivace e allegro possono dare un'apparenza ancora fanciullesca, perchè i dubbi dileguassero tutti e subito. Conviene in ogni modo riconoscere che si hanno in favore ben forti argomenti. La Corticelli delle *Memorie* è ballerina e bolognese, e ballerina e bolognese è la Corticelli dei sonetti. Il Casanova resta sorpreso dalla

statura oltremodo piccola della Corticelli e nei due sonetti si leggono i versi

Chi mai vibrar da *picciol corpo* vide
Sì regolati e sì veloci salti?

Modena alfin restò
Nel veder questa dea saltar in su,
Che in *picciol corpo* stia tanta virtù.

Il Casanova insiste lungamente sulla gaiezza e la piacevolezza della Corticelli, che riusciva sempre a far ridere, e l'anonimo autore dei sonetti ne afferma i successi d'ilarità nei versi

L'ampio Teatro gli alti
Applausi emette e si *rallegra e ride*....

....ventitre Teatri
Vider *ridendo* la tua vaga danza!

Per tutto questo, ripeto, ci è parso d'aver in mano un buon documento casanoviano. La questione sarebbe stata subito risolta se il nostro avventuriere non si fosse limitato sempre al cognome e, almeno una volta, avesse detto il nome dell'eroina. Ma se lo era, dopo tanti anni, dimenticato? E se così è, non poteva del pari aver dimenticata anche l'età di quella sua amante? [2]

Più breve cenno fa il Casanova d'un'altra artista bolognese. Racconta che trovandosi a Cesena, rientrando in albergo dopo una piccola passeggiata, l'oste gli diede il manifesto del Teatro Spada, che annunziava quattro rappresentazioni della *Didone* del Metastasio. Continua così: « Vedendo che non c'erano nè attori nè attrici di mia conoscenza, decisi di veder la rappresentazione della sera e di partirmene il giorno seguente con la posta. Prima d'entrar nella sala, vado nella camera dove le attrici facevano *toilette*, e la prima

mi sembra assai gradevole. Era una bolognese che si chiamava Narici. La saluto, e dopo qualche discorso di circostanza, le domando se è libera.

— Non sono impegnata, ella rispose, se non con l'impresario.

— Avete un amante?

— No.

— Io m'offro d'esserlo, se vi sentite disposta ad accettarmi.

« Ella sorrise con un'aria beffarda e mi disse:

— Tenete; prendete quattro biglietti per le quattro rappresentazioni.

« Io levo di tasca due zecchini, avendo cura ch'ella vegga che la mia borsa è piena, e, dandoli alla sua cameriera più bella di lei, senza dirle altre parole me ne vado. Ella mi chiama; io faccio finta di non intendere e discendo a comprare un biglietto di platea. »

Abbiamo notizia di due cantanti Narici, Annina e Barbara, ambedue di Bologna e forse sorelle.

Dapprima Annina canta, da sola, nel carnevale del 1746 al teatro *San Moisè* di Venezia nell'*Armida abbandonata* del Silvani; poi d'autunno, insieme a Barbara, nella *Zenobia* del Metastasio, musicata da Girolamo Michieli e nel carnevale 1747 nell'*Olimpiade* del Metastasio, musicata da Giuseppe Scolari. Annina riappare a Venezia tre anni dopo per « agire » al teatro *San Cassiano* nell'*Alcimena principessa delle Isole fortunate* dell'abate Chiari e nell'*Ernelinda* del Silvani, ambedue musicate dal Galuppi. [3]

Ora le parti secondarie affidate a lei dimostrano che era artista da poco. Non così Barbara che, prima ancora, nel 1742 s'era prodotta con gran successo al teatro Formagliari di Bologna nella *Costanza trionfante degli amori e degli odî*, dramma d'Antonio Macchi posto in musica da Antonio Vivaldi. Il cronista Barilli racconta che « nell'aria che cantò la virtuosa signora Barbara Narici, che incominciava *Per pietà, bell'idol mio*, si videro comparire sulla ringhiera del teatro 50 torcie accese che così stettero sino a che fu replicata; onore fattole dall'Eccellenza del signor Duca d'Arco comandante spagnuolo. »

Figuratevi se, con simili protezioni, la Narici voleva abbassarsi ad accettare le proposte del giovine avventuriere, ancora ignoto e che contava appena vent'anni!

È da pensare quindi che la Narici, che fece richiamare il Casanova (se pure costui dice la verità) quando ebbe vista la borsa fornita di danari, fosse l'Annina, spesso incaricata di far anche particelle da.... uomo.

NOTE.

[1] Vissero nel Settecento due altre cantanti dello stesso cognome *Landi* ossia Agata e Artemisia. Le notizie che conosciamo della prima non oltrepassano il 1714, e Artemisia, che fiorì intorno alla metà di quel secolo, era sicuramente romana. Quindi, anche quando si volesse pensare a errore di nome, ogni identificazione d'esse con l'eroina casanoviana resta impossibile. — Vedi TADDEO WIEL, *I teatri musicali veneziani del Settecento* (Venezia, 1897), nn. 122, 127, 129, 130, 464, 480-83, 545.

[2] Fra le ballerine che agivano nel teatro *San Salvatore* a Venezia nel 1764 c'era pure una Marianna Corticelli, ma non è possibile supporla la Corticelli casanoviana che proprio allora trovavasi a Parigi. Così dal racconto dell'avventuriere resta escluso assolutamente che possa trattarsi della Rosa Riccoboni ballerina e sposa al ballerino Corticelli. — WIEL, *Op. cit.*, nn. 690, 698, 699, 700, 710, 711.

[3] WIEL, *Op. cit.*, nn. 466, 469, 485, 519, 520; LEONE ALLACCI, *Drammaturgia accresciuta e continuata sino al 1755* (Venezia, 1755), col. 874.

IX.

MOZART A BOLOGNA.

È noto che Leopoldo Mozart e suo figlio Wolfgango discesero in Italia per la prima volta negli ultimi giorni del 1769. Ai 7 di gennaio dell'anno seguente visitarono Verona, e, dopo aver fatto sosta a Mantova dal 10 al 24, giunsero il 26 a Milano per rimanervi sino alla metà circa di marzo.

La prima lettera scritta da Wolfgango a sua sorella, da Bologna, porta la data del 24 marzo. Fu proprio questo il giorno in cui vi giunse, dopo esser passato per Lodi e per Parma.

La fermata in Bologna è brevissima. I due Mozart, decisi di ritornarvi, continuano alla volta di Roma, dove arrivano ai primi d'aprile. Wolfgango, il prodigioso fanciullo, non aveva allora che quattordici anni ed era piccolo di statura. Perchè potesse baciare la pantofola del Santo Padre dovettero sollevarlo.

Procediamo. Fattosi ammirare in diversi concerti, Wolfgango riparte e va a Napoli, l'8 maggio, per tornare il 25 giugno a Roma. La diligenza si rovescia. Leopoldo per salvare il figlio si fa male a una gamba.

Clemente XIV sana tutto con la benedizione papale e conferisce al giovinetto la croce dell'ordine dello Sperone d'oro.

I due Mozart s'allontanano lieti da Roma il 10 luglio. Traversano Civita Castellana, Loreto, Senigallia e dopo dieci giorni sono di nuovo in Bologna.

Nelle cronache bolognesi del tempo non ho trovata alcuna notizia sull'arrivo dei due Mozart a Bologna, nè sull'esperimento del piccolo Wolfgango. Ma, se anche non resta la cronaca minuta, che piacerebbe agli amatori della storia musicale e del grande autore del *Don Giovanni,* si può nullameno, con un poco di pazienza, ricostrurre nelle sue parti principali il breve « aneddoto biografico. » — Anzi se si pensa alla celebrità del maestro e alla letteratura che lo riguarda, gli studiosi dovranno far qualche maraviglia vedendo che ancora è dato rintracciare documenti inediti.

Quando i Mozart giunsero a Bologna, l'estate infiammava strade e case. In quella città l'eccesso delle stagioni è quasi insopportabile: all'inverno l'Apennino vi scarica sopra pesantissime nevi; all'estate, l'afa e il caldo s'installano sotto ai mille portici, e invano si desidera un soffio di vento che cacci l'arsura. Tutti, pertanto, escono alla campagna; escono per abitare magari una casa da contadini sino alle prime nebbie di autunno.

I due Mozart furono invitati dal conte e dalla con-

Ernesto Barrias. - Mozart fanciullo che accorda il violino
Parigi - Museo del Lussemburgo (da stampa).

tessa Pallavicini ad una loro magnifica villa a tre chilometri da Bologna, in un luogo detto la Croce del Biacco. Ci si va uscendo da Porta Mazzini, e per gran tratto della via Emilia la si vede sorgere sugli alberi. Il cancello è dietro la chiesa della Croce, e la diritta carraja mette capo a un portico a destra. La villa, dalla facciata curva fra due corpi laterali, s'alza per tal modo in un vasto e libero e luminoso piano, a mezzogiorno del quale si succedono le colline «quasi immensi anfiteatri» da San Michele in Bosco ad Ozzano.

All'interno, la villa è anche più bella. Rammento alcune sale lucenti ed ampie e uno scalone riccamente illuminato e magnificamente costrutto. Nessun ricordo, però, del divino fanciullo è nel palazzo. S'ignora dove dormisse, dove si esercitasse al cembalo e scrivesse musica. Certo nella loggia terrena si produsse, come a concerto, pei cortesi ospiti e pei villeggianti dei palazzi vicini.

Nelle lettere alla sorella ed alla madre, Wolfgango si limita a pochi particolari di vita bolognese.

In una sua lettera del 21 luglio si legge, come postilla, che il conte Pallavicini lo alloggiò col padre in camere magnifiche e mise a sua disposizione tutti i domestici. Leopoldo vi ritrovò le premure e le cure che reclamava ancora la sua ferita. L'altro intanto si divertiva in mille guise, col figlio del conte, che aveva circa gli anni suoi. Suonavano insieme il cembalo,

parlavano tre lingue, facevano passeggiate a piedi e a cavallo di somarelli, ballavano e.... dormivano placidamente. Tutto ciò risulta dalle lettere di Wolfgango.

Curioso questo suo quadretto di genere: « Noi abbiamo l'onore di frequentare un certo domenicano, che qui è considerato come un santo; per conto mio, non gli presto molta fede, perchè spesse volte per colazione prende una tazza di cioccolata, e subito dopo un bel bicchiere di robusto vino spagnuolo. Ho di più avuto l'onore di desinare con questo santo uomo; egli ha bevuto molto vino e, per finire, un bicchiere pieno di vino forte. Ha preso di più due buone fette di melone, delle pesche, delle pere, cinque tazze di caffè; tutto un piatto di *garofani* e due piatti pieni di latte ai limoni (*einen ganzen Teller voll Nägeln, zwei volle Teller Milch mit Limonien)*. Forse aveva ragione di far così, ma io non lo credo, chè veramente sarebbe un eccesso. Anzi prende ancora moltissime cose per suo diletto, nel pomeriggio! »

★

Dalla villa Pallavicini il Mozart scriveva l'8 settembre: « In questo momento leggo il *Telemaco*. Sono di già alla seconda parte. » E due settimane dopo: « I sei *Minuetti* di Haydn mi piacciono più che i primi dodici. Abbiam dovuti suonarli spesso alla contessa [Pallavicini], e noi ci auguriamo d'essere in grado d'introdurre nel gusto italiano i minuetti tedeschi, perchè i minuetti

italiani, durano qua press'a poco quanto una intera sinfonia. »

Come tutti i buoni Bolognesi, anche i conti Pallavicini abbandonarono la campagna per ritornare in città, ai primi d'ottobre, e trovarsi così alla festa di San Petronio, patrono della loro città. Il sesto giorno di quel mese, Wolfgango suonò l'organo nella chiesa di San Domenico. Scrivendolo a sua madre aggiungeva: « Ho intesa e vista la grande festa di San Petronio a Bologna. È stata bella, ma lunga. Hanno dovuto far venire per la fanfara alcuni trombettieri da Lucca, i quali hanno suonato orribilmente. »

Dell'*ambiente* bolognese non altre parole aggiunge Wolfgango. Sarebbe per caso andata smarrita o rimasta ignota agli editori qualche altra sua lettera o poscritto alle lettere paterne? È verosimile — domando — ch'ei non abbia scritto alla sorella o alla madre le notizie del suo esperimento all'Accademia filarmonica e non abbia trovata occasione di ricordare qualcuno almeno dei grandi musicisti che si trovavano allora in Bologna? Come abbiam visto là vivevano il Farinelli e il Padre Martini; là fioriva tutta una scuola, per allora assai riputata, di musicisti; là infine si trovava di passaggio Carlo Burney.

E come mai Wolfgango non ricorda nessuno di loro? Eppure, come si vedrà, con parecchi ebbe relazione.

Fortunatamente il Burney si diffuse a raccontare ciò che il piccolo Mozart tacque. Il Teatro Comunale era aperto, ma vi si rappresentavano commedie e tragedie. Egli sentì la lunga e pesante *Tomiri* del Padre Ringhieri. Visitò poi Laura Bassi e cercò i famosi *orbini* suonatori di violino che Nicolò Jommelli, quand'era a

Bologna, seguiva per le vie. Il giorno 28 agosto nella chiesa degli Agostiniani udì una *Messa* del Caroli eseguita da una grande compagnia di artisti. Nella musica non trovò *nè gusto, nè scienza.... nulla di rimarchevole;* vecchi passaggi, vecchi temi legati insieme senz'arte e senza dottrina, oltre a un complesso melodico mediocrissimo. Sacrifico il Caroli senza difficoltà alla critica del Burney, ma non voglio tacere che allora quel povero maestro di cappella aveva quasi settant'anni.

Ed ora traduco dal Burney: « Cedendo ai consigli del P. Martini, sono restato a Bologna due giorni in più degli stabiliti, per una specie di gara che doveva seguire fra i compositori della città che sono membri della Società filarmonica fondata nel 1666. Consiste in una esecuzione annuale e pubblica, che si fa al mattino e alla sera del 30 agosto nella chiesa di San Giovanni in Monte. Il principe o presidente era, in quest'anno, Petronio Lanzi. L'orchestra numerosissima si formava di quasi cento individui fra suonatori e cantanti. Oltre ai due organi, ai lati del coro, n'era stato alzato un altro, piccolo, per l'occasione, in fondo all'abside, dietro al compositore ed ai cantanti che si trovavano in una galleria semi-circolare.

« Alla Messa, il *Kirie* ed il *Gloria* erano composizioni del Lanzi, presidente per la seconda volta. La musica grave e maestosa, cominciava con una intro-

Villa Pallavicini (ora Gandolfi) alla Croce del Biacco presso Bologna.

duzione in forma di *ouverture,* d'una larghezza considerevole, la quale poi serviva come d'accompagnamento alle voci in un grandissimo coro. Vi si notavano parecchie *arie* fatte molto bene, e una *fuga* scritta con sapere.

« Il *Graduale* del Caroli, d'una maniera dura e d'uno stile ben poco notevole di fronte al primo pezzo, anche sessant'anni fa sarebbe parso secco e brutto.

« Il *Credo* era di Lorenzo Gibelli, uno scolaro del P. Martini, che avea meriti sotto il punto di vista dell'armonia. L'officio del mattino era finito con una *Sinfonia,* nella quale si notava un *a solo* eseguito da Giovanni Piantanida, primo violino in Bologna, che realmente m'ha sorpreso. Questo professore con più di sessant'anni si fa tuttora ammirare pel suo fuoco giovanile, per una bella qualità di suono ed un gusto tutto moderno. Sotto ogni rapporto mi è sembrato il più forte violinista udito, finora, da me in Italia, quantunque mi sia sembrato che la mano dell'arco abbia una piega grossolana e goffa.

« Ai Vesperi, il *Domine* del Fontana da Carpi, prete, ebbe una esecuzione brillante e d'una sola misura.

« L'abate Calisto Zanotti, nipote del dotto bibliotecario di simil cognome, aveva composto il *Dixit,* nel quale si scorgevano i tratti di un genio originale e coltivato. I movimenti ed anche i passaggi s'alternavano bene: e, per parlare il linguaggio dei pittori, si notavano nell'esecuzione di questa musica, non solo le luci e le ombre, ma eziandio le mezze tinte, digradanti da un soggetto all'altro per isfumature così facili ed insensibili, da parere opera della natura, tanto eran condotte con l'arte più fina. Gli accompagnamenti

poi tornavano appropriati egregiamente: i ritornelli esprimevano sempre qualche cosa: la melodia era nuova e piena di gusto; in tutto risultava un insieme di molto giudizio e di coltura. Insomma, poche volte nella mia vita ho provato per la musica un diletto maggiore di quello che m'ha procurato il lavoro dell'abate Zanotti, quantunque la parte vocale fosse male eseguita, non si trovando più a Bologna eccellenti cantanti, ma soltanto due o tre abbastanza piacevoli, come un *contralto* Cicognani, che nell'opera seria sarebbe una buona seconda parte, e un *soprano* Consoli, di tredici o quattordici anni, che ha una voce dolcissima ma debole, buon gusto ma poca espressione. — Anche il Zanotti è uno scolaro del P. Martini e uno dei maestri di cappella di San Petronio.

« Il compositore che in seguito prese la direzione dell'orchestra (ciascun autore batte la propria musica) fu Gabriele Vignali, che musicò il *Confiteor*, a lui assegnato, così semplicemente, che il giudice più esigente e il critico più astioso non si sarebbero accorti nè dei difetti, nè delle bellezze.

« Il *Beatus vir* era di Giuseppe Coretti [Carretti ?], un rispettabile prete che a Bologna è ritenuto de' primi contrappuntisti. Veramente la sua musica è sapiente ed ha meriti reali sotto il rapporto delle armonie e delle regole della modulazione.

« Il *Laudate pueri* era di Bernardo Ottani, un altro scolaro del P. Martini, compositore che promette molto. Notai cose belle ed ingegnose nella sua composizione come nel seguente inno di Francesco Orsoni, un giovine prete del pari scolaro del P. Martini.

« La festa è terminata col *Magnificat* di Antonio Mazzoni, secondo maestro di cappella del Duomo,

compositore teatrale conosciuto, pel suo carattere, a Napoli, a Madrid e a Pietroburgo. Dicesi che abbia una grande immaginazione; ma in quel *Magnificat* non la mostrava certo. Procedeva sopra un basso fondamentale eseguito da tutti gli istrumenti, che tradiva una certa fatica ed affettazione. »

★

La chiesa, dove fu tenuta quella funzione, è fresca, ombrosa, e, perchè un po' lontana dalla strada, calma. La luce entrava temperata dai vetri dipinti e sugli altari erano ancora il quadro del Domenichino esprimente la Madonna del Rosario e il famosissimo della santa Cecilia di Raffaello, oggi nella Pinacoteca di Bologna, come la superba tavola del Perugino con la Madonna, i santi Michele e Giovanni, le sante Caterina ed Apollonia. V'erano inoltre i quadri, che ancora vi si trovano, di Lorenzo Costa e del Guercino.

Ebbene: in questo solenne tempio, in cui dalla penombra sorridevano gli angeli del Domenichino e guardavano meste le dolcissime figure di Raffaello e del Perugino, si trovarono insieme per quell'occasione, i più famosi campioni dell'arte musicale d'allora: perchè, come ho detto, *Farinelli* era ritenuto il migliore musicista «pratico» del suo tempo, come il P. Martini era ritenuto il maggiore teorico. E vicino a questi si scorgevano il Burney venuto dall'Inghilterra per raccogliere i materiali della storia della musica, e i due Mozart, padre e figlio, venuti di Germania.

La storia musicale di Bologna ha certo pochi giorni più notevoli di quello! Era ad un tratto divenuta reale la vecchia fantasia per la quale s'immaginano accostati in un solo luogo, come la *scuola d'Atene* o il *Limbo,* molti ingegni, perchè s'ammirino a vicenda e s'amino.

Il Burney scrive: « Tutti i critici di Bologna e di tutte le città vicine assistevano a questa gara. La chiesa era piena di gente. Nel complesso sono restato contento; perchè la varietà dello stile e l'importanza delle composizioni hanno avuto un carattere tale da risultare di grande onore non solo alla Accademia filarmonica, ma alla stessa città, la quale è stata in ogni tempo fertile di geni e ha dato i natali a un bel numero d'uomini d'ingegno di tutte le arti. » — Finisce: « Debbo informare il mio lettore che ho incontrato a questa festa e alla esecuzione ricordata, Mozart e suo figlio, il piccolo tedesco, i cui talenti precoci e quasi soprannaturali ci sbalordirono a Londra, qualche anno a dietro, quand'egli era uscito appena dall'infanzia. Dacchè egli è in Italia, è stato ammirato assai a Roma e a Napoli, e decorato dell'ordine dello Sperone d'oro dal Papa, e *scritturato* per comporre un'opera pel teatro di Milano da rappresentarsi nel prossimo carnevale. »

L'opera — *Mitridate re di Ponto* — fu infatti eseguita la sera del 26 dicembre del 1770, e piacque tanto che si replicò per ventidue sere.

★

Wolfgango diede l'esame, o meglio, fece l'esperimento, per esser nominato socio dell'Accademia filarmonica, il quarto giorno d'ottobre. Chiuso in una camera, in meno di un'ora risolvette la sua prova, sull'Antifona: *Quaerite primum regnum Dei.*

Nel III libro dei Verbali dell'Accademia filarmonica relativi alle sessioni tenute dalla Accademia stessa dal 9 aprile 1755 al 15 dicembre 1784, si trova il documento che segue, rimasto sinora inedito.

« Addì 9 ottobre 1770. »

« Congregati per Polizze li signori Accademici sotto il Principato del Sig. Petronio Lanzi sono intervenuti li seguenti, cioè:

1. Sig. Conte Baldassare Carati Ereditario.
2. Sig. Petronio Lanzi Principe.
3. Sig. Dr. Luigi Ferri, Segretario.
4. Sig. Angelo Antonio Caroli.
5. Sig. Lorenzo Gibelli.
6. Sig. D. Giuseppe Corsini.
7. Sig. Antonio Montroni.
8. Sig. Melchiore Prosperi.
9. Sig. Pietro Gionima.
10. Sig. Antonio Mazzoni.
11. Sig. Bernardino Ottani.

12. Sig. Angelo Galassi.
13. Sig. Barone Nesselrode.
14. Sig. Giovanni Piantanida.
15. Sig. Gerolamo Bernia.
16. Sig. Gaetano Poggi.
17. Sig. Petronio Vecchi.

« Primieramente si è letto memoriale presentato dal Sig. Francesco Piantanida Professore di violoncello petente di essere admesso all'Accademia in qualità di suonatore: e per partito segreto, che pubblicatosi si è trovato ottenuto favorevole a tutti voti bianchi, è egli stato admesso.

« Successivamente si è presentato altro memoriale presentato per parte del Sig. Volfgango Amadeo Mozart di Salisburgo in età d'anni quattordici petente di esser admesso all'Accademia in qualità di Compositore, sottomettendosi alle prove, alla forma delli Statuti: indi appertosi dal Sig. Principe l'Antifonario e presentatasi l'Antifona del primo tono: *Quaerite primum Regnum Dei,* etc.; questa gli è stata data su cui fare egli il suo esperimento, il quale riguardo alle circostanze di esso lui è stato giudicato sufficiente, che però si è posto partito per la di lui aggregazione all'Accademia in qualità di Maestro e pubblicatosi si è trovato ottenuto favorevole, e li Sig.ri Congregati hanno ordinato che gli si spedisca la consueta Patente. »

Il saggio steso dal Mozart e da lui firmato si trova ancora nella Biblioteca del Liceo musicale di Bologna (DD, N. 56), rilegato ad altri « *Esperimenti di varj autori fatti per essere aggregati nell'Accademia de' Filarmonici.* » All'Antifona segue la malacopia d'una dichiarazione del Padre Martini:

« Bologna li 12 ottobre 1770. — Attesto io infrascritto, come avendo avuto sotto gli occhi alcune composizioni musicali di vario stile, e avendo più volte ascoltato suonare il Cembalo, il violino e cantare il Sig. Cav. Giovanni Amadeo Volfgango Mozart di Salisburgo Mro di Musica della Camera di sua altezza l'eccelso Principe Arcivescovo di Salisburgo, in età d'anni 14, con mia singolar ammirazione l'ho ritrovato versatissimo in ognuna delle accennate qualità di musica, fatta qualunque prova sopra tutto nel suo cembalo, con darli varî soggetti all'improvviso quali con tutta maestria ha condotti con qualunque condizione che richiede l'Arte. In fede di me ho sottoscritto la presente di mia mano.

« J. Giamb. Martini *Minor Conventuale*
Accad. dell'Instituto delle Scienze e Filarmonico. »

Dopo questo foglietto, si trova una seconda redazione dell'Antifona di carattere del medesimo P. Martini « come la diede alle stampe il Lichtenthal a pag. 15 dell'opuscolo *Mozart e le sue creazioni* (Milano, 1842). » Gaetano Gaspari, nel suo discorso su *La musica in Bologna* (Milano, 1858), scrisse che questa seconda redazione fu *senza dubbio* quella « offerta alla disamina de' filarmonici censori per l'indispensabile loro approvazione e collaudo. » E aggiunge: « Il divario che corre fra le due composizioni palesa a chiare note il gran pro che Mozart seppe trarre dai discorsi eruditi del P. Martini e dall'usar seco confidenzialmente, come portavano l'affabilità e il taglio alla buona di quell'amabile religioso. » Ora il fatto che la prima redazione, di mano del Mozart, era già allegata agli Atti accademici, distrugge l'opinione del Gaspari e conduce a ritenere

che la seconda redazione di mano del Martini altro non esprima che un diverso modo, pensato dal Martini stesso, di risolvere il tema.

Il Lichtenthal ha la sola redazione martiniana; il Gaspari invece le pubblica amendue nel discorso citato, e da lui le riproduce anche il Fétis nella sua *Biographie universelle des musiciens*. Inutile dunque ripeterle qui.

Fra tutti i musicisti che in Bologna accostarono il Mozart, vera ed assoluta ammirazione pare avessero di lui solo il Burney e il Martini. D'altra parte è dolce vedere la deferenza e l'affetto che gli dimostrava la contessa Pallavicini, cui il fanciullo corrispondeva suonando i *Minuetti* di Giuseppe Haydn e le sue prime cose. Ma non è raro che le donne di squisito sentire scoprano prima e ammirino subito l'ingegno di un artista, che gli uomini per scetticismo o per invidia tardano a riconoscere! Ed io per ricostruire la scenetta del Mozart bimbo, che suona in presenza di suo padre e della contessa, guardo la famosa incisione fatta nel 1764 dal Delafosse su disegno del De Carmoncelle, e sostituisco semplicemente a Marianna, sorella di Wolfgango, la dama bolognese.

Del resto, i censori dell'Accademia non diedero saggio allora di molta perspicacia. Nel loro verbale si legge essere stato Francesco Piantanida *admesso con tutti i voti bianchi* (compreso dunque anche quello di Giovanni Piantanida suo parente), mentre del Mozart si fa una dignitosa e fredda dichiarazione che,

Pompeo Batoni. - Mozart nel 1770
dalle *Mozarts Briefe* edite da Lod. Nohl (Lipsia, 1867)
(disegno di Augusto Sezanne).

tenuto calcolo delle circostanze, il suo esperimento « è stato giudicato sufficiente. » Quanto ai voti poi, è certo che non furono tutti *bianchi:* ad ogni modo il *partito ottenuto* fu « trovato favorevole. »

L'ammirazione del P. Martini fu invece largamente schietta. Ne veggo una conferma evidente nella malacopia della dichiarazione riportata, scritta in favore di Wolfgango. Tutte le correzioni e le parole mutate sono costantemente suggerite dal desiderio di accrescere la lode: proprio il contrario di quando s'encomia per complimento o per necessità. La frase « *con mia* grande *ammirazione* » è stata ad esempio da lui mutata nella maggiore « *con mia* singolar *ammirazione.* »

Al postutto, la terra del sepolcro ha coperto anche la fama dei censori, e la musica del Corsini, d'Antonio Montroni, di Gaetano Poggi e compagnia bella, tutta stoppa bagnata d'acqua santa, rimpinza meritamente ignorata qualche scaffale di biblioteca.

La gloria del Mozart è passata sulla loro tomba come una dea superba e luminosa. Gli accademici moderni hanno quindi corretto il voto dei loro antichi colleghi, e nella sala dove forse si lesse il verbale che chiamava il saggio di Wolfgango *sufficiente,* oggi si legge, scolpita nel marmo, un'iscrizione solennemente inaugurata nel 1884:

MOZART
IN . QVESTA . SALA
LI . IV . OTTOBRE . MDCCLXX
DIÈ . SAGGIO . DI . SVO . GENIO
ALL'ACCADEMIA . FILARMONICA
RICHIEDENDO
NOME . DI . SOCIO . E . SALVTO . DI . MAESTRO.

★

Wolfgango, nelle sue lettere posteriori al primo viaggio d'Italia, non ricordò mai nessuno de' suoi censori od esaminatori. Mostrò invece di ricordarsi sempre del Padre Martini e di riconoscerne l'animo mite e l'alto sapere. Questi era infatti l'unico maestro veramente insigne che allora vivesse in Bologna.

Le lettere del Mozart al P. Martini, già esistenti in Bologna, presero il volo per l'estero. Dal suo epistolario levo questa, scritta in italiano, il cui autografo si trova ora nella Biblioteca di Vienna.

« Molto Rev.do Pad. e Maestro.
« Padrone mio Stimat.mo

« La Venerazione, la Stima e il Rispetto, che porto, verso la di lei degnissima Persona mi spinse di incommodarla colla presente e di mandargli un debole Pezzo di mia Musica, rimettendola alla di lei maestrale Giudicatura. Scrissi l'anno scorso il Carnevale una opera buffa (*La finta giardiniera*) à Monaco in Baviera. Pochi giorni avanti la mia partenza di là, desiderava S. A. Elettorale di sentire qualche mia Musica in contrapunto; era adunque obligato di scriver questo *Mottetto* in fretta per dar Tempo à copiar il Spartito per sua Altezza ed à cavare le Parti per poter produrlo la prossima Domenica sotto la Messa grande in tempo del Offertorio. Cariss.mo e Stimat.mo Sig: P: Maestro! Lei è ardentemente pregato di dirmi francamente, e

senza riserva, il di lei parere. Viviamo in questo mondo per imparare sempre industriosamente, e per mezzo dei raggionamenti di illumminarsi l'un l'altro, e d'affatigarsi di portar via sempre avanti le scienze e le belle arti. Oh quante e quante volte desidero d'esser più vicino per poter parlar e raggionar con Vostra Paternità molto Rev.da. Vivo in un Paese dove la Musica fa pocchissima Fortuna, benchè oltra di quelli, chi ci hanno abandonati, ne abbiamo ancora bravissimi Professori e particolarmente compositori di gran Fondo, sapere, e gusto. Per il Teatro stiamo male, per mancanza dei Recitanti. Non abbiamo Musici, e non gli averemo sì facilmente, gia che vogliono esser ben pagati: e la generosità non è il nostro diffetto. Io mi diverto intanto a scrivere per la Camera e per la chiesa: e ne son quivi altri due bravissimi Contrapuntisti, cio è il signor Haydn e Adlgasser. Il mio Padre è Maestro della chiesa Metropolitana, che mi dà l'occasione di scrivere per la chiesa, quanto che ne voglio. Per altro essendo il mio padre gia 36 anni in servizio di questa Corte e, sapendo, che questo Arcivescovo non può e non vuol vedere gente avanzata in Età, non lo se ne prende a Core, si è messo alla Letteratura per altro già suo studio favorito. La nostra Musica di chiesa è assai differente di quella d'Italia, e sempre più, che una Messa con tutto il *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, la *Sonata all'Epistola*, l'*offertorio* osia *Motetto*, *Sanctus* ed *agnus Dei*, ed anche la più solenne, quando dice La Messa il Principe stesso, non ha da durare che al più longo 3 quarti d'ora. Ci vuole uno studio particolare per questa sorte di Compositione, e che deve però essere una Messa con tutti stromenti. — Trombe di guerra, Tympani, ecc. Ah! che siamo sì lontani Cariss.mo Sgr. P: Maestro,

quante cose che avrei à dirgli! — Reverisco devotamente tutti i Sgri Filarmonici; mi raccommando via sempre nelle grazie di lei e non cesso d'affligermi nel vedermi lontano dalla Persona del mondo che maggiormente amo, venero e stimo, e di cui inviolabilmente mi protesto di V. P.ta molto Rev.da

« *Umiliss.mo e devotss.mo Servitore*
« WOLFGANGO AMADEO MOZART.

« *Salisburgo 4 Settembre 1776.*

« Se lei si degna a scrivermi, favorisca mettere per Trento à Salisburgo. »

Le espressioni d'affetto che il giovane musicista rivolgeva al canuto frate bolognese, non erano delle solite a freddo, così comuni agli artisti. Scrivendo a suo padre, nel luglio 1778, si lamentava che fosse andata smarrita o fosse tenuta nascosta una lettera del Martini al Raff, la quale, per contenere l'elogio di lui Mozart, gli poteva giovare presso l'Elettore, nella nomina di maestro di cappella a Mannheim. « L'Elettore, scriveva Wolfgango, fa gran caso del *Padre Maestro* e a giusto titolo. Io credo che sarebbe una bellissima cosa che voi gli domandaste per lettera di riscrivere al Raff a mio riguardo. Ciò mi servirebbe sempre.... e il buon *padre* Martini, non avrà nessuna difficoltà a darmi un'altra prova della sua amicizia sapendo bene di potere in tal modo fare la mia felicità! » Leopoldo Mozart scrisse infatti al Martini, e questi raccomandò di nuovo e lodò il giovine Wolfgango al Raff.

★

Il Mozart non tornò più a Bologna. Pochi anni dopo, a breve intervallo di tempo, il *Farinelli* e il Martini morivano in quella città; il primo nel 1782, l'altro nel 1784. Non molto tempo sopravviveva a loro Wolfgango, che, giovine di trentacinque anni, spirava in Vienna ai 5 del dicembre 1791.

Meno di tre mesi dopo nasceva Rossini che, attinta dal Mozart la forma istrumentale, di lui doveva dire: « Fu il solo che ebbe la scienza pari al genio. »

NOTA.

L'edizione più completa delle lettere del Mozart è quella fatta da ENRICO DE CURZON (Parigi, 1888). Ho però trascritta la lettera di Wolfgango al P. Martini dalla raccolta fatta nel 1867 da LOD. NOHL (*Mozarts Briefe — nach den originalen herausgegeben*, Lipsia, 1867) e l'ho collazionata su quella più recente di LUDWIG SCHIEDERMAIR (*Die Briefe W. A. Mozarts*, Monaco e Lipsia, 1914, I, pp. 51-53), perchè riprodotta dall'originale, in lingua italiana, mentre il DE CURZON la pubblica tradotta in francese. Nell'edizione del NOHL si trova inciso il ritratto che il Batoni dipinse in Roma a Wolfgango, nel 1770, pochi giorni prima che questi si producesse alla Filarmonica di Bologna.

X.

LE MOGLI E LE CASE DI ROSSINI.

Rossini
Bologna - Liceo Musicale.

Non è senz'interesse conoscere i luoghi dove Gioacchino Rossini passò la maggior parte della sua vita, luoghi non illustrati nelle biografie del maestro e dei quali potrebbe man mano perdersi ogni ricordo.

Il palazzo che il Rossini si fece edificare in Bologna ha infatti tutta una storia poco nota.

Nell'area dove sorge, sin dallo scorcio del secolo XIV si trovava una casa con la farmacia detta, per l'insegna, *del calice*. Quando però la casa abbruciò, nel febbraio del 1503, apparteneva ad alcuni ebrei, cui l'incendio distrusse per centomila lire d'oggetti impegnati. E poichè coloro che ne risentirono maggior danno furono i disgraziati proprietari dei pegni, così i Riformatori emanarono, in data del 20 aprile 1504, un decreto contro le usure de' giudei e in favore del Monte di Pietà eretto da Bernardino da Feltre appena trent'anni prima. Sembra però che l'incendio non fosse fortuito, ma destato per opera dei pessimi figliuoli di Giovanni II Bentivoglio, dalla madre, Ginevra Sforza, incitati alle più malvagie e bestiali vendette. Intanto è certo che l'enorme fuoco procurò per qualche tempo alla vicina chiesa dei Leprosetti il nome di *San Michele dei Bruciati*.

Comprò i ruderi un Alessandro Mantachetti e vi ricostruì o risarcì la casa, venduta poi, nel 1583, alla

famiglia Barbieri, che l'acquistò per ampliare la sua che sorgeva vicina. Dopo un secolo i Barbieri s'estinsero, e la casa passò successivamente ai Formagliari e al nobile Francesco Guidalotti-Franchini, il quale, con rogito dell'8 marzo 1794, la vendette al dottor Carlo Zanardi per 21 750 lire. Il rogito infine, col quale il dottor Zanardi la «vende e aliena al signor Maestro Gioacchino Rossini del vivente sig. Giuseppe domiciliato pure in Bologna ed abitante nella via della Strada Maggiore», reca la data del 7 novembre 1822. Il prezzo fu allora di scudi romani 4150, e il Rossini cominciò per versare un acconto di scudi 1450.

Acquistata così la casa, il grande musicista pensò a ricostruirla a suo talento e ne affidò la direzione al professor Francesco Santini (uno scolaro di Serafino Barozzi, morto nel declinare del 1840). Però il Santini non fu che l'esecutore di tutti i piani che passavano pel capo al bizzarro maestro, il quale si occupò dei disegni e dei progetti, e più d'una volta espresse con la matita le proprie velleità architettoniche. L'edificio è nobile, vasto e signorilmente decorato. Le linee però tradiscono una certa fatica di concezione e gli ornamenti sovrabbondano. Non bastavano le cornici e gli stipiti e le bozze e le fascie minutamente lavorate, chè vi si aggiunsero istrumenti musicali in rilievo e motti in grandi lettere dorate. Nella facciata si legge infatti l'epigramma *Non domo dominus — sed domino domus,*

Casa di Rossini (ora Poggi-Bonetti) in Bologna.

e, nel fianco, un verso e un emistichio tolti al libro sesto dell'*Eneide* di Virgilio: *Obloquitur numeris septem discrimina vocum — Inter odoratum lauri nemus.*

La scala, nella quale si lavorò assai, è di stile classico, ma più ingegnosa che bella anche per la sua strettezza in confronto dell'altezza. Gli affreschi di alcune sale e della scala si devono al medesimo professor Santini.

Cominciato il lavoro di ricostruzione nel 1824, non troviamo che fosse per anche finito nel 1827. Lo stesso Rossini scriveva il 24 luglio del 1827, da Parigi, a Gaetano Conti: « Sappiami dire se Santini ha terminata la pittura della scala.... Amerei la tua opinione sull'opera muraria ed infine sulla mia casa, perchè non voglio saldare il maestro Conti avanti di avere la tua opinione sulla solidità ed esattezza del suo lavoro. » E quattro mesi dopo: « Ti ringrazio oltremodo per il conto esatto che mi rendi sullo stato della mia casa e ti prego di dire al signor prof. Santini che sono desolatissimo di apprendere non avere egli per anco terminata la pittura della parte inferiore della scala e che lo scongiuro di por fine ad una cosa che credevo da molto tempo compita. »

Gioacchino Rossini aveva comprata dal dottor Zanardi la casa di Strada Maggiore, pochi mesi dopo avere sposata Isabella Colbran. Era dunque la dimora della felicità ch'egli si voleva edificare quasi dalle fondamenta!

Il matrimonio avvenne il 16 di marzo del 1822 a Castenaso (terra a nord-est di Bologna, a dieci chilometri circa dalla città, fra campagne ubertose e verdeggianti, solcate dal bellissimo Idice) e precisamente nel piccolo Santuario della Vergine del Pilar, detto anche la *Madonna di Castenaso,* vicinissimo a una grande ed elegante villa cinta da fitti e rigogliosi alberi e da giardini. Questa, come la chiesa, apparteneva al Collegio di Spagna. Ma poi nel 1812, in seguito all'invasione francese, il casino fu comprato da Giovanni Colbran e, da lui morente, trasmesso alla figlia Isabella. La luna di miele del Rossini con la magnifica e famosa cantante spagnuola passò all'ombra delle acacie e degli ontani, nei viali solitari di Castenaso.

Sposando la Colbran, il Rossini aveva aperta l'anima a così dolce poesia da voler le sue nozze fatte nella più grande intimità. Non folle d'amici e d'ammiratori dentro la popolosa Bologna, non cortei, non fiori, non pranzi, non musica in chiesa e scarrozzata al Municipio.... ma soli testimoni un servo e un contadino, e luogo una solitaria chiesa campestre, dal cui archivio leviamo questo documento:

« Anno 1822, li 16 del mese di marzo, io infrascritto parroco di San Giovanni Battista in Castenaso, anche come delegato, ho congiunto in matrimonio, nel santuario della B. V. del Pilaro, secondo il prescritto del Concilio di Trento, il signor *Giovacchino Rossini,* professore di musica, figlio del vivente signor Giuseppe e della signora Anna Guidarini, colla signora *Isabella Colbran,* figlia del fu signor Giovanni e della signora Teresa Ortola, nativa di Madrid, e di presente di questa parrocchia di San Giovanni Battista. Testimoni i

Villa già Rossini-Colbran, ora della contessa Maria Fagnoli Ceresa di Bonvillaret a Castenaso, presso Bologna.

Madonna del Pilar a Castenaso, dove Rossini sposò la Colbran.

signori Luigi Cacciari, abitante sotto questa parrocchia al num. 142, ed il signor Francesco Fernandes servo della suddetta signora Isabella. Questo matrimonio è stato celebrato senza le consuete conciliari pubblicazioni. »

Non si può dire « che il genio pesarese in questo ameno soggiorno immaginasse e scrivesse la *Semiramide* ed in gran parte le note del suo *Guglielmo Tell.* » Anzi è noto che la *Semiramide* fu composta a Venezia. Ad ogni modo è certo ch'egli vi dovè lavorar molto e vi tornò spesso sino al 1836, sino cioè a quanto durò la buona armonia con la Colbran. La lettera, con la quale il principe di Metternich l'invitava a recarsi in Verona pel Congresso, gli fu mandata a Castenaso.

I due caratteri dei coniugi Rossini non si combinavano. La differenza spiccata dell'indole li manteneva in una tensione, in una lotta continua, che al maestro, di natura pacifico e allegro, non garbava affatto. La loro vicinanza diveniva ad ora ad ora più insopportabile.

Quando il Rossini andò a Parigi sullo scorcio del 1830, volle che Isabella rimanesse a Bologna. Nella capitale francese ella s'era già data al giuoco, e avea speso senza ritegno e s'era trovata costretta a far debiti e a guadagnare dando lezioni di canto senza avvisarne il marito. Ora questi, informato di tutto, « si sentì toccato nel vivo » e, ricondottala a Bologna, non la volle più dietro.

Come il Rossini a Parigi si appassionasse per Olimpia Pelissier è noto e non giova ripetere. Isabella Colbran in quell'occasione si mostrò donna di molto spirito: desiderò vedere la rivale.

Olimpia infatti da Parigi passò a Milano; di là a Bologna. Il Zanolini, che sapeva le cose bene, racconta:

« Dopo l'arrivo di Olimpia furono tali e tante le insistenze di Isabella, che Rossini dovè accompagnarla a Castenaso. Isabella ed Olimpia si conobbero, si scandagliarono e per non breve tempo praticarono insieme famigliarmente, come fossero unite da sincera amicizia; poi ad un tratto quel fuoco fatuo per piccolo soffio si spense; un giorno si separarono corrucciate, nè mai più si rividero. »

Il Zanolini dice troppo poco; non appaga interamente la nostra curiosità. È così strana la voluta vicinanza di quelle due donne, così drammatica nella sua apparente tranquillità, che noi vorremmo sapere assai di più e sapere anche quale fu in quel caso il contegno del Rossini, contegno tanto più inesplicabile perchè si sa ch'egli avea già firmata la separazione legale, rilasciando ad Isabella l'*intero uso* della villa in Castenaso. Come infatti si spiega che, dopo tanto, egli rimettesse piede nella villa di lei? Come si spiega il suo assentimento a condurle e tenerle vicino la nuova amante? Certo è che un qualche grave conflitto fra le due rivali dovette accadere, s'egli fu presto costretto a prendere in affitto la villa Corneti, oggi dei conti Salina, fuori di porta Castiglione, oltrepassato appena il Giardino Margherita.

Pensano taluni, forse a ragione, essersi il Rossini disfatto del palazzo costrutto in Bologna per viverci con la Colbran, a cagione dei disgusti, avuti con lei, e della separazione decisa appunto in quel palazzo.

Troviamo infatti che, per ampliarlo, egli, con rogito del 3 gennaio 1837, acquista per scudi 2000 dal conte Francesco Tortorelli una casa dalla parte di San Michele dei Leprosetti, aderente alla sua; troviamo che il 18 febbraio successivo compera dal marchese Francesco Sam-

Isabella Colbran
Bologna - Liceo Musicale.

pieri una rimessa, con camere sopra, per scudi 1100. Ora, come va che verso la fine dello stesso anno, ossia appena otto o dieci mesi dopo, egli cerca di vendere il palazzo? Che cosa mai era accaduto di grave in quel frattempo? Perchè in seguito prese in affitto e abitò altri quartieri in altri palazzi? È chiaro che la causa si deve vedere nella separazione legale di lui con Isabella avvenuta precisamente nel settembre del 1837.

Il Rossini trovò da vendere il suo palazzo nel maggio del 1839 per scudi 10 500, ossia per 2550 scudi in più che cumulativamente non gli fossero costate le case; senonchè, dice il rogito, tale differenza vien compensata « a dir vero dai tanti miglioramenti, anzi dalla patente ricostruzione che della casa medesima il signor Cavaliere ha fatto. » Sul palazzo erano due ipoteche. « La prima (così nell'atto notarile) è a favore della Signora D. Isabella Colbran moglie dello stesso sig. Cavaliere Rossini. Ma per questa essa sig.ra Isabella Rossini si farà a cancellarla parzialmente dalla casa, che le esponenti (Maddalena Marliani in Bignami e sua figlia Teresa Bignami vedova Negri) acquistano; e ciò non essendo avvenuto all'atto della stipulazione dell'acquisto, il sig. Cavalier Rossini darà in ipoteca evizionale tutti gli altri suoi beni situati in questa Provincia, ed i quali risultano sufficientemente capaci dal certificato Censuario. »

Ed ora che i documenti hanno parlato chiaro, come

dovremo giudicare la frase iperbolica e ciarlatanesca di Eugenio di Mirecour: « *Rossini avait dans cette ville un palais splendide acheté avec les millions que lui a donné la France* »?

Ma che milioni, ma che Francia.... d'Egitto?! Il palazzo era costato appena 10 500 scudi romani, ossia 55 860 lire nostrane, e il Rossini l'avea comprato nel 1822, quando i milioni francesi eran di là da venire!

Il palazzo fu venduto dalle Bignami al conte Camillo Salina nel gennaio del 1850; da lui, morto intestato, passò nel 1855 ai figli Francesco ed Agostino, e finì per rimanere, nella divisione dell'eredità paterna, al conte Francesco, il quale lo vendette per lire 76 000 alla signora Chiara Giuseppina Fioravanti-Bonetti, consorte dell'Ing. Poggi, con rogito del 21 maggio 1888.

Il palazzo è rimasto esternamente quale fu costruito dal celebre maestro, in memoria del quale, in una lapidetta marmorea della facciata, a sinistra, si legge:

QUESTA CASA EDIFICÒ ED ABITÒ
GIOACCHINO ROSSINI.

Rivide il Rossini Isabella e la villa di Castenaso?

Leggiamo quanto racconta il Zanolini: « Non aveva più incontrata Isabella, allorchè il 7 di settembre 1845, mentr'egli villeggiava nel casino Corneti, ricevè premuroso invito di portarsi a Castenaso. Isabella era malata e desiderava di vederlo, di parlargli, di seco

Olimpia Pelissier
(disegno da fotografia)
Pesaro - Licco Musicale Rossini.

riconciliarsi. Rossini non potè nascondere l'interno turbamento, ma punto titubò e dispose di andarvi tosto: Olimpia era presente e non fece motto: se fu punta da affetto penoso seppe celarlo. Giunto alla villa di Castenaso col suo agente, che al solito lo accompagnava, Rossini entrò nella camera d'Isabella, e con lei da solo a solo intrattenutosi per circa mezz'ora, ne uscì colle guancie bagnate di lagrime, e con lena affannata raccomandò che della inferma si avessero cure assidue e cordiali, si spiasse ogni pensiero; ei voleva che i desiderî della moglie sua fossero soddisfatti. Di giorno in giorno riceveva notizie da Castenaso, infino a che il 7 di ottobre gli giunse l'annunzio che Isabella, dopo di avere più volte ripetuto il nome di lui, aveva finito di vivere. »

Povera donna! Quanto in quegli ultimi giorni dovette soffrire nella solitudine della campagna e dell'autunno vedendosi sola e pensando che il Rossini viveva lieto delle premure d'una rivale!

Fuori della barriera di Santo Stefano, sulla *via Toscana,* a due chilometri da Bologna, in angolo alla cancellata della villa Banzi, sorge una piccola casupola, dove oggi abita il custode, e che sino al 1860 circa servì di cappella alla villa vicina.

Nell'agosto del 1846 il Rossini, che aveva preso in affitto i casino del marchese Banzi, sposò in quella cella Olimpia Pelissier.

Isabella era morta da soli dieci mesi, ma la passione d'Olimpia e il decoro di Gioacchino richiedevano sollecite nozze.

Nella parrocchia di San Giovanni in Monte, a Bologna, è l'atto di matrimonio:

« Anno 1846, 16 agosto. Omesse colla debita licenza

le pubblicazioni il M. R. S. Abate Parroco di San Giuliano ha congiunto in matrimonio secondo il prescritto del Concilio di Trento, l'Ill.e Cav. Gioachino Rossini, vedovo della fu signora Isabella Collina Colbrand, figlio del fu Giuseppe e della fu Anna Guidarini, della Parrocchia dei SS. Vitale ed Agricola, colla signora Olimpia Alessandrina Pelissier, figlia del fu Giuseppe e della fu Adelaide Descuilier, di questa Parrocchia di San Giovanni in Monte. Testimoni il signor Antonio Zoboli e il signor Domenico Donzelli. »

Chi fosse quel Zoboli non sappiamo. È noto invece che l'altro, il Donzelli, fu uno dei più celebri tenori del suo tempo.

Il Rossini condusse con la Pelissier vita tranquilla. Meno ardente della Colbran ella, con l'indole sua premurosa e previdente, corrispose meglio alle esigenze placidamente borghesi del Maestro. Un fiorentino, che la conobbe in Firenze nel 1853, la descrive così: « Apparisce finalmente con incesso di dea la signora Olimpia, alla quale vengo presentato. La signora Olimpia, io me la figuravo presso a poco come l'avevo vista tante volte al museo del Lussemburgo nel quadro di Orazio Vernet rappresentante Giuditta che taglia il collo a Oloferne. Ma qual mai differenza! Giovane, bella, bruna come la pece su quella tela; passata invece, crespa nel viso, imbellettata e brizzolata, adesso! Lo spirito però, quello spirito borghese e talvolta fuor dei righi che aveva assorbito nello studio del Vernet, quando ella era sua modella, lo sciorinava in modo tale davanti a' suoi conoscenti moderni, che qualche volta diventava un po' stucchevole e urtante. Quella donna però fu l'angelo tutelare del gran Maestro. Le previdenze, le cure che essa gli prodigava da mattina

Cappellina (ora portineria) della Villa Banzi, presso Bologna, dove Rossini sposò Olimpia Pelissier.

a sera erano come una devozione per lei. Dal chiamarlo *mon génie* fino a porgergli certi oggetti che avrebbe dovuto porgergli un pappino, ella tutto faceva per lui. E se il Rossini godè vecchiaia sopportabile, lo dovè a lei più che agli amici ed ai servitori suoi. » [1]

Felice, sì, con lei; ma il ricordo della Colbran lo faceva sempre serio sì che non voleva ridestarlo. Venduta come s'è detto la casa edificata per lei in Bologna, non volle più rivedere nemmeno la villa di Castenaso, che rimase, fin ch'ei visse, sempre chiusa.

---

[1] Mario Fioresi, *Un chirurgo antiquario ed i suoi tempi*, pubblicato nella *Rassegna Nazionale* di Firenze del 1.° febbraio 1918, a pag. 208 e segg. — Sulla casa costruita dal Rossini in Bologna ha recentemente date interessanti notizie Nestore Morini, *La casa di Rossini in Bologna* e *Mobili ed arredi di Rossini* ne *L'Archiginnasio*, XI (Bologna, 1916), pagg. 228-239 e XIV (1919), pp. 76-83. — Vedi pure ne *L'Archiginnasio*, XII (Bologna, 1917), pagg. 169-188 e XIII (1918), pagg. 48-54 lo studio *Rossini a Bologna* di F. Vatielli, al quale dobbiamo la notizia che il Rossini dal maggio 1839 abitò in *Strada Maggiore*, n. 268 (casa Stagni); dal gennaio 1840 in *Strada S. Stefano*, n. 79; dal maggio 1840 nella stessa strada al n. 101 (casa Degli Antoni), e dall'agosto 1846 al maggio 1848 in *Strada Maggiore*, n. 239, palazzo Donzelli (oggi *Via Mazzini*, n. 34, palazzo Sanguinetti). — Debbo infine al prof. Luigi Corsini le seguenti notizie. La villa di Castenaso è ora della contessa Maria Fagnoli vedova Ceresa di Bonvillaret e il Santuario della *Vergine del Pilar* del Collegio di Spagna di Bologna. La casetta della villa Banti, già cappella ora portineria (su *via Toscana*, n. 88) figura nel catasto di proprietà della contessa Maria Cavazzi della Somaglia sposa al principe Carlo Castelbarco Albani. La prossima villa (n. 90) contiene il *Convitto-Scuole femminili di S. Giuseppe* condotto dalle Suore Ancelle del Sacro Cuore.

XI.

LA MALIBRAN.

Emanuele Garcia, tenore e compositore, fu un valente musicista e un maestro di canto assai reputato. Altri Garcia, prima di lui, avevano raccolto onori in Ispagna e in Portogallo. Un Francesco fiorì sui primi anni del secolo XVII a Lisbona; un don Francesco Saverio, nato a Nalda nel 1731, dopo aver studiato in Italia ritornò in Ispagna col soprannome di *Spagnoletto* e là scrisse musica sacra, ribelle alle vecchie formule sì che parve innovatore. Non solo il suo talento era ammirato, ma anche la sua bontà di cuore, e morì nel 1809 in Saragozza curando, pur essendo assai vecchio, gl'infermi nella feroce pestilenza.

Più famoso fu il nostro Emanuele, nato a Siviglia nel 1775. Cominciò a cantare nei cori della cattedrale all'età di sei anni, e si diede alla scena dopo un esperimento cui l'indusse il direttore del teatro di Cadice. La sua prima opera fu *El preso por amor* messa in iscena a Malaga. Il Fétis dice: « Le sujet de cet ouvrage était imité de l'opéra comique française, *Le Prisonnier ou la ressemblance.* » Altre opere giocose scrisse per la Spagna ove un'aria del *Poeta calculista* diventò popolarissima.

Cercò allora più vasto campo alla sua smania di celebrità e si recò a Parigi nel 1808. Là debuttò in febbraio al teatro dell'Opera buffa con la *Griselda* del Paër; là, un mese dopo, secondo l'affermazione dei biografi, gli nacque Maria Felicita.

Non è questa però la versione di Gian Battista Morganti, il quale a pagina 535 del suo *Manuale storico universale,* edito a Lucca nel 1847 (nove anni dopo la morte della Malibran) scrive queste sgangherate ma curiosissime parole intorno l'affermazione esser Maria *nata a Parigi e figlia di Garzia:* « Ecco i due punti che si vorrebbero impugnare ed eccone concisamente le opinioni in contrario. Dicesi, prima di tutto, che il suo nome di Maria sarebbe aggiunto a quelli di Domenica Carmina: che non sarebbe nata a Parigi, ma a San Lorenzo della Cappella, territorio distante circa una lega dalla città di Lucca: che suo padre non fosse Garzia, ma un Francesco Paolinelli detto il *Pampinaro,* colono dei sigg. Vallini in detto luogo: che costui sotto il governo dei Baciocchi fosse, per mala condotta, arruolato coattivamente come ozioso ecc...., in una compagnia di discoli, ai quali Elisa diede il nome di guastatori e che mandò a Piombino: che colà ottenesse dopo breve tempo la grazia del congedo, ma che trovandosi fuori del podere, senz'arte e senza mezzi di sussistenza, gli capitasse frattanto un uomo di teatro chiamato *Garzia,* il quale gli chiedesse a prezzo la ragazza minore per educarla alle scene: che quello snaturato padre — cui (essendo già morta la moglie e gito il figlio a Bruxelles per garzone di stucchinari) altro gravame non rimaneva che due figlie, *Veneranda* e *Carmina,* la prima zoppa e rozza, l'altra svelta e appariscente — non potendole esitare ambedue, non tardò

a disfarsi d'una parte di quel peso (altrui sì caro) e di contrattarne la vendita, come fatto avea del maschio con gli stucchinari. — Ecco che in questo caso le tirannie, le crudeltà e le stranezze del Garzia non sarebbero di un padre, ma di un avido speculatore che voleva trar profitto dalla comprata merce: che la Malibran non sarebbe più *un genio passato dalla Francia in Italia,* ma *un genio italiano passato in Francia* poichè essa era lucchese. Questo è quanto affermasi in Lucca da persone imparziali, disinteressate ed oneste, che non potrebbersi neppur tacciare di uno smodato amor patrio, e non tenendo qui a calcolo le testimonianze della veneranda sedicente sorella della Malibran, poichè, come abbiamo detto in principio, si lascia indagarne la verità a chi potesse interessare, e si concede di buona voglia alla Malibran quel pregio di più che nobilita eziandio le merci e le manifatture allorchè diconsi di Parigi. »

È inutile seguire tutti i passi del Garcia, pei quali saremmo costretti di spogliare libri e cataloghi assai noti, e giova meglio raccogliere le notizie sparse in vari opuscoli e giornali, relative alla prima età di Maria Felicita. È da quei primi momenti che si palesa l'indole di lei, irrequieta, inspirata, geniale e stranissima; che appaiono le felici tendenze di quella « bambina indemoniata ».

Il Barbieri e gli Escudier raccontano ch'essa aveva la passione di scappare su pei tetti, salire correndo per scale a piuoli, arrampicarsi per alberi e scogli. Le correzioni del padre erano sempre severe, spesso crudeli. Una volta per frenarla le fece una specie di catena o di fascia, ai piedi, di carta, minacciandola di morte se l'avesse rotta. Certo, la minaccia non si sa-

rebbe realizzata. Non si può nullameno pensare al supplizio di quella povera creatura ridotta all'immobilità, quando il calore del sangue pareva spingerla ad un moto veramente febbrile.

L'autore lucchese de' cenni biografici, magri assai quantunque s'intitolino *Madama Malibran e il suo secolo,* esagera però scrivendo: « Manuel Garzia suo padre, uomo brutale e violento, aveva dovuto emigrare dalla Spagna, per avere ucciso in un impeto di collera una sentinella che gl'impediva l'ingresso al teatro. Egli fu il primo maestro di Maria; e la condannò allo studio della musica che sulle prime le sembrò un crudele supplizio....; egli la batteva sì crudelmente che la povera figlia, la quale era di una costruzione delicata e nervosa, allorquando udiva suonare l'ora della lezione, era colpita da un *brivido di terrore.* »

Il *brivido di terrore* non è forse più che una amplificazione melodrammatica del buon biografo come l'omicidio della sentinella!

L'affetto di Emanuele Garcia per la sua Maria Felicita, cui dava il nomignolo di *Mariquita,* si manifesta, fra le severe punizioni onde la colpiva, dalla cura messa nell'insegnarle l'arte del canto sino dai primi anni. E qui dobbiamo notare come si pretenda che la stessa Malibran fosse solita dire, ne' giorni della sua gloria, che da bambina non rivelava nessuna speciale ed esplicita disposizione che assicurasse del suo avvenire brillante. Chi l'udiva allora, disperava dell'esito;

La Malibran in veste di Giulietta
Litografia di F. Spagnoli
Bologna - Liceo Musicale.

ma il padre perseverava. La contessa di Merlin, il cui libercolo sulla Malibran è pur pieno di preziose ed esatte notizie, quantunque la forma romantica gli tolga la fede de' lettori, ci dice che « le sue disposizioni per l'arte musicale non si svilupparono sì tosto; che avea una voce debolissima, le corde basse poco sviluppate, gli acuti duri e rari, le voci medie velatissime. Stonava facilissimamente sì da far correre disperato suo padre colle mani nei capelli da una stanza all'altra. »

Queste parole ci sembrano in contraddizione aperta con quello che conta un altro biografo anonimo, che chiameremo *veneziano* per distinguerlo dal *lucchese* ricordato più su. L'anonimo veneziano dice dunque che « la giovinetta Maria di soli anni quattro comparve nel teatro detto i Fiorentini a Napoli, ed ivi sciolse la prima volta la voce con un coraggio senza esempio, e con un esito sorprendente. Erano suoi compagni, nell'opera del maestro Paër *La Nina*, gli artisti Chabran, Monelli, Casacello e Pellegrini per cinquanta sere di seguito. » E aggiunge: « Fino da allora si conobbe ch'ella possedeva tali disposizioni al canto da renderla in progresso, come infatti riuscì, la somma fra le artiste dei nostri giorni. »

Ma se a quattro anni era già così avanti, in qual'età, secondo la Merlin, avea voci cattive e *stonava facilissimamente?* A due anni forse? A tre?

Intanto è certo che il Fétis reca non poche varianti al racconto dell'anonimo veneziano, cominciando dal correggere il titolo dell'opera in cui Maria cantò. « A l'âge de trois ans, elle suivit sa famille en Italie. Arrivée a Naples, elle joua en 1813 le rôle de l'enfant dans l'*Agnese*, de Paër, au théâtre des Fiorentini. Après quelques représentations de cet ouvrage, elle

en avait si bien retenu la musique, qu'elle se mit tout à coup à chanter la partie d'*Agnese* dans le beau duo du second acte, et le public applaudit à cette audace de bon augure. » Evidente dunque che l'alba prometteva lo splendore del giorno!

★

Sembra che la dimora del Garcia in Napoli fosse piuttosto lunga: non minore certamente di tre anni. Il Fétis scrive infatti che nel 1815 « Panseron, qui se trouvait à Naples, lui (a Maria) enseigna le solfége; et le compositeur Hérold, arrivé dans cette ville vers le même temps, lui donna les premières leçons de piano. »

Il Fétis è il solo fra i biografi che ci dà notizia particolareggiata di questa permanenza dei Garzia in Napoli; ma il Fétis, in questo punto, merita fede perchè conobbe la Malibran fanciullina ancora e ne seguì con amore le fasi della breve vita. Oltre a ciò è da notare come veramente in quegli anni si trovassero in Napoli il Panseron e l'Hérold. Il primo aveva lasciato da poco Bologna e la scuola del Mattei; l'altro, v'andava da Roma, alle cui classiche tradizioni musicali s'era inspirato.

Emanuele Garcia partì da Napoli nel 1817, passò per Parigi e si recò finalmente a Londra.

Dunque ci piace di fermare il fatto che la Malibran vide il primo suo pubblico in Italia, e in Italia ebbe i primi veri e validi insegnamenti da due parigini bensì, ma cresciuti l'uno e l'altro alle nostre scuole.

★

A Londra, Emanuele l'affaticò di meno nel canto, forse perchè capiva che con l'abuso anzichè sviluppare la voce l'avrebbe forse stancata, e volle che si desse a perfezionare lo studio delle lingue e del pianoforte e a studiare il contrappunto. Maria non aveva allora che dieci anni e già parlava in italiano, in ispagnuolo e in francese e cominciava a impratichirsi dell'inglese.

Da Londra tornarono a Parigi nel novembre del 1819.

Il Fétis scrive ch'ella suonava di già i brani per clavicembalo di Bach, e aggiunge che a questa età circa cominciarono per lei le fatiche del canto, perchè suo padre le si consacrò anima e corpo sorpreso delle attitudini singolarissime della figlia, ch'ei però continuava ad angustiare coi modi brutali.

Dopo due anni di studio faticoso e severo Maria cantò per la prima volta in un'accademia. Abbiamo detto *per la prima volta* perchè non teniamo in conto di vero debutto le prove infantili di Napoli, che non segnarono certo il principio della sua carriera.

Il Fétis non dice che cosa vi cantasse la Malibran, ma la Merlin riempie la lacuna.

Rossini era arrivato a Parigi da pochi mesi. Una delle prime relazioni, anzi amicizie, che vi aveva fatto era Garcia, cui lo legava non poca riconoscenza. Rossini non poteva dimenticare che le sue opere erano

state lungamente respinte dalle diverse amministrazioni del Teatro Italiano, le quali non avevano ceduto nemmeno al successo che dovunque otteneva il *Tancredi*. Dal 1813 non s'erano quindi rappresentati più che l'*Inganno fortunato* e l'*Italiana in Algeri*, e con poca fortuna. Ma la cosa era mutata quando Garcia aveva con costanza imposto e fatto gustare *Il Barbiere di Siviglia*, contro i vecchi partigiani di Paisiello. D'allora in poi le opere di Rossini entrarono in Parigi e finirono per valergli, in fine al 1823, il posto lucroso di direttore della musica al Teatro Italiano.

Queste cose abbiamo premesse per dimostrare le ragioni per le quali fra Rossini e Garcia si strinse tanto forte amicizia.

La Merlin scrive: « Poco tempo prima di abbandonare l'Italia, Rossini aveva composta una cantata a quattro parti in occasione del matrimonio del signor Penalver: giunto a Parigi, permise venisse eseguito in casa privata il suo quartetto, e in tale occasione Garcia, scelto a sostenervi la parte del tenore, fe' per la prima volta subire un esperimento alla sua figliuola. L'accompagnamento non era già formato dal pianoforte, ma bensì da una orchestra completa, con timballi, triangoli e tromboni. La fanciulla non diè sentore di timidità; si sarebbe detto aver ella la coscienza del futuro, e che un tale prevedimento, insieme con una certa convinzione di necessità, le somministrasse l'audacia indispensabile a chi deve offrir sè medesimo al pubblico suffragio od alla pubblica disapprovazione. »

Il successo fu schietto e grande. « Marie laissait entrevoir ce qu'on devait attendre d'une âme ardente comme la sienne, et des trésors d'imagination dont

la nature l'avait douée.... Elle y produisit une vive sensation; tous ceux qui l'entendirent alors ne doutèrent pas qu'un avenir de gloire ne fût réservé à ce talent, si jeune encore. »

★

Emanuele Garcia ritorna nel principio del 1825 a Londra. Maria è sempre con lui e sotto gli occhi del padre ottiene i primi grandi successi, a soli diciassette anni.

Tutti i biografi di lei parlano del suo debutto nel *Barbiere di Siviglia*, ma prima di questo è da notare che nel King's-Theatre aveva cantati alcuni pezzi. Ad esempio, una sera in compagnia di G. B. Velluti, che agiva nello stesso teatro con una paga di cinquantasettemila franchi per sei mesi, eseguì il duetto ultimo fra *Romeo* e *Giulietta* dell'opera dello Zingarelli. Il Velluti fu uno dei più celebri artisti della prima metà del secolo XIX. Avute le prime istruzioni in Ravenna, debuttò a Forlì; poi cantò in vari teatrucoli di Romagna. Ma ben presto la sua fama s'estese e l'arte sua entusiasmò a Roma, a Napoli, a Milano, a Torino, a Vienna e finalmente, nel biennio 1825-26, a Londra. Il duetto dello Zingarelli procedeva fra l'attenzione del pubblico. Già i più vivi applausi avevano approvato il valore di Maria più forse che quello del Velluti, quando costui, per superare la sua compagna, a un dato punto s'abbandonò a una rapida e limpida fioritura che fece delirare i buoni inglesi. Maria a sua volta riprese lo stesso

canto e quando fu sulla medesima nota riprodusse con pari abilità e freschezza la fioritura, così da fare scoppiare a dirittura il più clamoroso entusiasmo. Questa cosa irritò talmente il Velluti, di natura invidioso, che non sapendo che farle per dispetto, le strinse fra le dita le carni del braccio tenero con quanta forza aveva, così da strappare un urlo di dolore alla povera Maria.

Eccoci al terzo periodo della vita della Malibran. Il primo riguarda la sua fanciullezza sino al debutto di Londra che rappresenta l'ingresso nella vita teatrale. Il secondo, i suoi primi trionfi di Londra. Il terzo è, dirò così, il periodo americano che recò a lei soddisfazioni artistiche, ma, purtroppo, amarezze domestiche, le quali influirono molto a indebolire il suo gracile corpo.

Brevemente. Passato Emanuele da Londra a Manchester, a York e a Liverpool, per le feste, finì per imbarcarsi con tutta la famiglia alla volta di New York, nel cui teatro doveva prodursi. La *truppa* era formata dai Garcia con pochi altri compagni di non molto valore. L'abilità e l'esperienza d'Emanuele insieme al fervore e all'intelligenza di Maria salvarono l'impresa.

Il Fétis dice che a New York cantò nell'*Otello*, nel *Romeo*, nel *Don Giovanni*, nel *Tancredi*, nella *Cenerentola* e in due opere (*L'amante astuto* e *La figlia dell'aria*) scritte per lei da suo padre. La Merlin limita il repertorio all'*Otello* e alla *Cenerentola*. Gli Escudier e il Barbieri aggiungono *La donna del lago*.

Un aneddoto ripetuto da quasi tutti i biografi è questo. Garcia si lamentava che sua figlia nella parte di Desdemona fosse troppo fredda. Non si muoveva, non si agitava, non *viveva*. Abbiamo visto come di minacce Emanuele non fosse avaro. Egli disse alla figlia che se, nell'ultima scena, non si fosse animata, l'avrebbe ferita davvero.

Maria, la sera, fra l'entusiasmo del pubblico e la durezza paterna, s'eccitò in guisa che arrivata all'ultimo atto s'abbandonò a una tale disperazione così adatta al miserevole caso di Desdemona da salire a un grado di potenza drammatica sino allora sconosciuto a tutti gli artisti. Anzi quando Otello l'inseguì, Maria fu invasa da tale spavento che, rovesciatasi sopra un divano, gridò: *« Papà! Papà!... non me mate. »*

A questo punto, quello del pubblico non fu più entusiasmo, fu delirio. Garcia baciò la figlia.

Allora fra gl'infiniti innamorati di questa maravigliosa giovinetta, si mostrò più intensamente preso di passione un negoziante francese, stabilito nella capitale del Messico, monsieur Malibran, che ormai toccava il mezzo secolo. Egli chiese Maria in moglie.

La disuguaglianza enorme dell'età pareva ch'ei dovesse compensare coi beni d'una vita agiatissima, perchè a New York monsieur Malibran passava per un riccone.

Emanuele Garcia era contrario a queste nozze. Non poteva credere che « una giovinetta di diciassette anni (così scrive la Merlin) s'innamorasse *d'un prosciutto secco di cinquanta* »; oltracciò gli doleva che la figlia abbandonasse il teatro proprio quando la sua buona stella cominciava a splendere, e che abbandonasse lui quando proprio si riprometteva di cogliere il frutto di tante fatiche.

Ma ciò che spingeva Maria fra le braccia di monsieur Malibran erano, forse più che l'amore, le costanti premure, le vive istanze onde la madre voleva persuaderla e la persuadeva a quel matrimonio che avrebbe dovuto farla ricca per tutta la vita; era il desiderio intenso di chi l'accarezzasse dopo che avea sofferte tante oppressioni e mortificazioni dallo stesso suo padre che la costringeva a fatiche soverchie compensandola poi col.... batterla!

Emanuele dapprima sembrò fermo nel diniego. Poi cedette alle parole di vari amici, alle lagrime di sua moglie, alla silenziosa ma chiara tendenza della figliuola; e le nozze furono fatte il 25 marzo 1826.

Ecco Maria Garcia divenuta la signora Malibran: eccola in possesso di quel cognome col quale salì in fama e fu salutata anche quando non ebbe più nessuna relazione col marito, anzi anche quando passò a seconde nozze col violinista belga De Beriot.

Era appena trascorsa la luna di miele, allorchè si cominciò a manifestare la crisi economica del Malibran, che finì in un losco fallimento. Molti dissero allora ch'ei conosceva vicina la sua catastrofe commerciale sin da quando chiese la mano di Maria e che anzi aveva calcolato sulle mirabili attitudini della fidanzata per garantirsi un avvenire. Il Barbieri dice che questa voce era falsa *e sol suggerita dalla malignità.*

Intanto Maria cercò di rimediare alla miseria, che minacciava la sua casa, tornando sul teatro. Non siamo riusciti a trovare s'ella allora si diede a cantare in drammi o, com'è più probabile, in concerti. Certo, fu periodo di dolore e d'umiliazione, di cui ella non volle mai parlare. Si sa però che i creditori del marito si mettevano alla porta del teatro e sequestravano gli

incassi. Emanuele Garcia era partito subito dopo il fallimento, perchè diceva che se non si fosse allontanato presto avrebbe certo strangolato monsieur Malibran. Maria traversò allora un periodo di sgomento. Profondeva tesori di dolcezza con la sua voce. La passione, il dolore, la necessità di conforto davano alle sue note un'intensità soave, ma i creditori non si commovevano e le portavano via i guadagni. Lui, Malibran, non era nemmeno riconoscente. L'indigenza l'aveva inasprito. Trattava male Maria che non avea più la protezione dei genitori lontani.

La cosa così non poteva durare. Le ristrettezze e i malumori crescevano. Propose e fu convenuto ch'ella si sarebbe recata a Parigi con la cognata « d'onde manderebbe soccorsi al Malibran in America. » L'anonimo lucchese, il Barbieri, il Thurner, il Fétis e altri dicono che si liberò del marito e partì dall'America. Rendiamo anche questa volta omaggio alla gentilezza del suo animo. Ella recossi a Parigi per soccorrere il marito, e n'è prova evidente l'aver presa per compagna la cognata.

La Malibran giunse in Francia nel settembre del 1827. Il suo nome, se non era ancora celebre, era però conosciuto e ripetuto fra gli artisti. Il Barbieri ci dice che si produsse più volte in casa di madame de Meroni, la quale « diffondendo attorno con una ben giusta compiacenza le glorie di questa cantante, le agevolò l'accesso nel Teatro Italiano. » In una biografia della

Malibran, edita da Gaetano Fiori nel suo giornalucolo *Teatri, arti e letteratura* pochi giorni dopo la morte di lei, e firmata *Lireux,* troviamo una notizia importante: « Dopo essersi provata *nella sala di madame Merlin,* la Malibran salì sulle scene di Parigi, tanto formidate dagli artisti più provetti. »

Questa notizia, che non è data dagli altri scrittori noti a noi, accresce assai fede al *racconto storico* che la contessa Merlin ha dettato dopo la morte di Maria, tanto più in quanto la biografia, da noi ora citata, fu composta (poco dopo la morte della grande artista) da chi la conobbe personalmente.

Gli scritti sulla vita della Malibran sono moltissimi e noi ne abbiamo già citati parecchi, ma quello della Merlin è il più diffuso, il più nutrito d'aneddoti e d'osservazioni e, in grazia del passo ora prodotto dal giornale del Fiori, da ritenersi anche il più sicuro.

D'altronde è da notare che la relazione della Malibran con la Merlin durò per bene otto anni, durante i quali questa ebbe agio di raccogliere dalla stessa bocca dell'amica pensieri ed aneddoti, che forse fece male a diluire in dialoghi e in descrizioni che hanno spesso aspetto di *bozzetto* o di novella, mentre invece, sulla fede degli altri scrittori e, quel ch'è più, dello stesso Fétis, si provano spesso senza discussione esattissimi.

Il libro della Merlin ebbe, del resto, al suo apparire molta fortuna. La buona contessa lo pubblicò a Parigi, in due volumi, nel 1838, col titolo *Loisirs d'une femme du monde,* e nello stesso anno a Bruxelles col titolo *Madame Malibran;* l'anno seguente fu tradotto in tedesco e pubblicato a Lipsia col titolo *Maria Malibran als Weib und Künstlerin, nebst Characterzügen und Anecdoten aus ihren Leben.* A queste tre edizioni,

citate anche dal Fétis e da Edoardo Oettinger, noi possiamo aggiungere la traduzione o meglio la *riduzione* italiana di *L. M.* edita in Milano nel 1840 col titolo *La Malibran: racconto storico.* Che cosa abbia fatto il signor L. M. nella versione italiana, dice egli stesso, a mezzo degli editori, nell'avvertenza *al lettore:* « Il traduttore ha dato solo diverso ordine a vari aneddoti staccati scritti dalla Malibran, ammucchiati dalla Merlin in fondo al suo racconto; ne ha omessi molti altri, e servendosi dei giornali italiani, si è fermato un po' più sul tempo della permanenza in Italia della Malibran. Fra le cose omesse abbiam fatto grazia agli italiani d'una serie di assiomi filosofici e morali che non erano una cosa peregrina, e giovavano ad accrescere la mole dell'opera originale, e di certi altri di severo argomento *che non invogliano al pianto.* »

Diciamolo francamente. Il signor L. M. ha rovinato il libro che nel testo francese ha un certo ordine e un certo svolgimento leggero e piacevole.

Ora s'inizia il quarto periodo della vita di Maria; il periodo che si potrebbe chiamare *della celebrità.* « A partir de ce moment, dice il Thurner, le grand art lyrique conquit sa plus sublime interprète. »

La sera del 14 gennaio 1828 sostenne all'Opéra la parte di Semiramide nel dramma del Rossini, in una rappresentazione fatta a beneficio di Filippo Galli, cantante *basso* allora notissimo. L'esito fu felicissimo. Castil Blaze scrisse il giorno dopo nel *Journal des*

Débats: « La sua voce è del più esteso mezzo soprano. Ne usa con tal'arte che può credersi possedere essa i tre diapason; canta ancora la parte del contralto. Questa voce rende un suono argentino e soave; il metodo del suo canto spetta alla buona scuola; netto ne è il trillo ed è padrona di prolungarlo senza alterare nè il moto, nè l'accordo musicale; recita con espressione. Dotata di bella statura e di forme esterne aggradevoli, ha due bellissimi occhi: conta appena diciannove anni. »

In queste parole si contiene un grande elogio, perchè dobbiamo considerare che la critica parigina, per mostrarsi disinteressata, teneva a rilevare i difetti più che i pregi, e allora all'arte della Malibran mancavano ancora certe virtù che acquistò dopo. Il Lireux scrive però: « Coloro che ne furono testimoni non ne perderanno mai la memoria. »

I difetti che in quel tempo si rimproveravano alla Malibran erano di gusto. Essa moltiplicava tutti i tratti senza cercare o considerare se erano in ottimo rapporto fra di loro rispetto all'armonia e alla melodia. Le osservazioni che le furono fatte, l'esercizio continuo e il suo bel talento l'aiutarono sensibilmente a perfezionarsi.

Il Barbieri dice e gli Escudier ripetono che se Maria aveva qualche menda nell'arte del canto e poteva temere la rivalità della Sontag e il confronto con le impressioni lasciate dalla Mainvielle-Fodor, era però superiore a tutte nella finezza leggiadra della commedia e nella potenza rapida della tragedia lirica.

Ugual successo ebbe infatti come Rosina nel *Barbiere di Siviglia* e come Semiramide; come Annetta nella *Gazza ladra* e come Desdemona nell'*Otello*.

Presto gli artisti e i letterati più in voga le furono intorno. Giovine di non ancora vent'anni, piena di coltura e di spirito, d'una bontà d'animo senza esempio, non tardò a diventare la prediletta di tutte le persone d'ingegno.

Il Thurner trae dal Legouvé qualche particolare delle conversazioni in via di Provenza. In un salotto modesto e modestamente ammobigliato sedeva Maria intesa a far teletta. La sua bocca era un po' larga, ma bella nel sorriso; il suo naso corto e arguto, ma grazioso. Degli occhi poi è inutile parlare. Gli occhi della Malibran sono stati famosi. Ne è durato a lungo il ricordo ne' vecchi che si accendevano solo a parlarne. Erano occhi profondi, talora illuminati da una luce viva, talora velati e soavi.

Nel suo salotto adunque era solita di farsi trovare dai conoscenti e dagli amici, fra i quali più spesso si vedevano Delacroix, Vitet, Berlioz ed altri assai, che s'abbandonavano a conversazioni semplici, piacevoli, generali.

Un giorno Lamartine, chiuso nella sua severa *redingote,* lodava Maria della facilità di parlare tante lingue. Maria sapeva allora francese, italiano, inglese, spagnuolo e tedesco.

« Sì — disse la Malibran — è comodissimo. Io vesto le idee a mio talento. Se una parola non mi viene in una lingua, mi viene in un'altra. Io prendo una manica all'inglese, un bavero al tedesco, un busto allo spagnuolo.... »

« Così — interruppe Lamartine — si ha un bel vestito d'Arlecchino. »

« Sì — replicò subito e vivacemente Maria — ma senza maschera. »

★

La fortuna cominciava. Finita la stagione all'Opéra le offerte e le scritture s'affollarono. Ai 21 di marzo cantò in un'accademia del Conservatorio; al 5 aprile comparve sulle scene del Teatro Italiano ripetendo la *Semiramide*. Otto sere dopo sostenne invece la parte di Desdemona nell'*Otello* rossiniano. Pochi giorni dopo cantò nel *Barbiere di Siviglia* e sempre e in tutte le opere mutò il carattere adottato dalle altre artiste, per le acconciature, nelle quali iniziò una vera riforma disegnandole spesso da sè stessa, per la mimica e pel calore e varietà del canto e dell'espressione. Prima della Malibran la Rosina del *Barbiere* era una povera Rosauretta goldoniana infiammata d'amore. La Malibran ne fece una furbetta piena di spirito e di grazie. D'allora in poi l'interpretazione di quel tipo non mutò più.

A questo punto s'inizia o meglio si fa più forte e più intima la relazione amichevole di Maria con la contessa di Spahr e con Madama Naldi. L'anonimo lucchese dice che queste due signore *la promossero e la sostennero*. La Merlin aggiunge che, ripetendosi sempre scene dolorose ed equivoci fra Maria e la cognata (che, come abbiamo visto, l'accompagnava), la Malibran confidò tutto alla Naldi e le confidò anche il progetto di staccarsi interamente dal marito e dalla sua famiglia. La Naldi le disse che la sua casa era sempre aperta per lei, e Maria non se lo fece ripetere. Convissero lietamente. Maria non aveva più nulla a pensare perchè la Naldi le faceva persino da economa.

Tornò ancora a Londra, e fu là che incontrò per la prima volta Vincenzo Bellini. « La dimane del mio arrivo — scrisse il Bellini a Francesco Florimo — in questo gran paese dal *cielo grigio,* che fu detto, con molto spirito, dal *cielo di piombo,* lessi negli affissi teatrali (che qui si portano passeggiando per le strade) annunziata la *Sonnambula* tradotta in lingua inglese (protagonista Maria Malibran). Più per sentire ed ammirare la Diva, che di sè tanto occupa il mondo musicale e che io non conosceva che di reputazione, non mancai di recarmi in teatro, essendovi invitato da una delle più altolocate dame della prima aristocrazia inglese, la duchessa d'Hamilton (che in parentesi canta divinamente, perchè stata allieva del nostro Crescentini). Mi mancano le parole per dirti come venne straziata, dilaniata e, volendomi esprimere nella maniera napolitana, *scorticata* la mia povera musica. Solo quando cantava la Malibran io riconosceva la *Sonnambula*. Ma nell'allegro dell'ultima scena, e propriamente alle parole: *Ah! m'abbraccia,* ella mise tanta enfasi, ed espresse con tale verità quella frase, che mi sorprese da prima, e poi mi fece provare tale e tanto diletto, che, senza pensare che mi trovavo in un teatro inglese, e dimenticando le convenienze sociali ed i riguardi che pur doveva alla dama, alla cui destra sedevo nella sua *loggia* al secondo ordine, e messa da banda la modestia (che, anche che un autore non senta, deve mostrare di avere) fui il primo a gridare a squarciagola: *Viva! Viva! Brava! Brava!* ed a batter le mani a più non posso. Questo mio trasporto tutto meridionale, anzi vulcanico, nuovo affatto in un paese *freddo, calcolatore e compassato,* sorprese e provocò la curiosità dei biondi figli d'Albione, che

l'un l'altro si dimandavano chi poteva essere l'audace che tanto si permetteva. Ma, dopo qualche momento, venuti in cognizione (non saprei dirti come) che io era l'autore della *Sonnambula,* mi fecero tanta festa, che per discrezione debbo tacerlo anche a te. Non contenti di applaudirmi freneticamente e quante volte non lo ricordo nè anche, — ed io a ringraziarli dalla loggia dove mi trovava, — mi vollero a tutti i costi sul palcoscenico, ove fui quasi trascinato da una folla di nobili giovani, che si dicevano entusiasti della mia musica, e che io non aveva l'onore di conoscere. Fra questi eravi il figlio della prelodata duchessa d'Hamilton, il marchese Douglas, giovinetto che tiene nell'anima tutta la poesia della Scozia, e nel cuore tutto il fuoco dei Napolitani. Prima a venirmi incontro fu la Malibran, la quale, gettatemi le braccia al collo, mi disse, nel più esaltato trasporto di gioia, con quelle mie quattro note: *Ah, m'abbraccia;* nè aggiunse altro.... La mia commozione fu al sommo: credeva essere in paradiso; non potei proferir parola, e rimasi stordito, non ne ricordo più nulla.... Gli strepitosi e ripetuti applausi di un pubblico inglese, che quando si scalda diviene furente, ci chiamavano sul proscenio; ci presentammo tenendoci per mano l'un l'altro: immagina tu il resto.... Quello che posso dirti è che non so se nella mia vita potrò avere un'emozione maggiore. Da questo momento io son divenuto intimo della Malibran; ella mi esternò tutta l'ammirazione che aveva per la mia musica, ed io quella che aveva pel suo immenso talento; e le ho promesso di scriverle un'opera sopra un soggetto di suo genio. È un pensiero che mi elettrizza! »

★

I successi di Maria intanto crescevano. Il suo viaggio in Italia, fra il 1833 e il '35, fu a dirittura trionfale. Ella cantò a Milano, a Venezia, a Bologna, a Lucca, a Senigallia, a Napoli.

La vita della grande artista si moltiplicava. Pareva che il pensiero o il presentimento di morir giovine la tormentassero sempre e ch'ella volesse *vivere* in breve tempo quant'era possibile: vivere come il lieve insetto che nasce all'alba, passa senza requie da un fiore all'altro, e, abbandonandosi alla dolcezza di un volo fra cielo e terra, muore col morire del giorno. Maria studiava, poi disegnava, poi usciva a cavallo, poi viaggiava, poi entrava nelle chiese solitarie a pregare. A cavallo, era presa come da un entusiasmo infantile. Giovanni Pacini, che l'avvicinò ed ebbe familiarità con lei, dice nelle sue memorie: « Era una vera amazzone! Montava a cavallo con tale destrezza e perfezione, da potersi paragonare al più bravo cavallerizzo. »

Ma è noto che tale sua passione le costò la vita, poichè in una gita, nei dintorni di Londra, il cavallo le prese la mano, dandosi a corsa precipitosa. « Trovatasi — racconta la Merlin — in cospetto d'una barriera, Maria fe' cenno da lungi ad un uomo che tenevala semichiusa perchè sgombrasse la strada o fermasse il cavallo; ma il baccellone gittò il berretto in aria, e il cavallo spaventato, aizzato come da un demonio,

si volse, disparve agli occhi di tutti. E corri corri, Maria sentiva sciogliersi le ginocchia, allentarsi le staffe; le mancava il respiro, ogni cosa pareale roteasse intorno agli occhi; non vedeva nessuno sulla strada, sol da lontano un'altra barriera.... Si vide perduta ove avesse tentato un salto.... Pensò che il cavallo avrebbe, giunto alla barriera, seguitata la corsa, ed ella, attaccatasi ad un palo vicino, verrebbe poi dal proprio peso, senza alcun danno, ricondotta a terra.... Fu il calcolo d'un secondo. Alte le braccia, col corpo in fuori mentre tenta avvinghiarsi al palo, il piede, inciampato ne' lacci della staffa, non le consente di sollevarsi abbastanza, sicchè fallisce il segno e cade riversa sul cavallo, rotola, piomba sul terreno, trascinata qua e là dall'indomito animale. Fu poi raccolta per via, svenuta, insanguinata, pesta, infranta nel volto, strafatta e non più riconoscibile! »

Dopo tale caduta la Malibran « provò forti dolori di testa e frequenti attacchi di nervi. » E presto (il 23 settembre 1836) venne la fine.

Ora sia lecito chiedere: l'essere ella morta giovanissima (di ventott'anni!), all'apice della gloria, come Mozart e come Vincenzo Bellini, in seguito a un avvenimento che commosse il mondo il quale la seguiva sempre con vigile interesse, fu per lei sventura o fortuna?

Noi non esitiamo a credere, che se fosse vissuta a lungo, la vecchiaia le avrebbe tolto fascino e gloria, perch'ella non avrebbe più avuto i monumenti che dovunque le alzarono gli ammiratori, nè le poesie, nè le prose che piansero la sua giovinezza e la sua divina arte tragicamente spezzate, nè, su tutto, l'appassionato canto d'Alfredo de Musset.

XII.

TESTE DI LEGNO.

Poveri burattini bolognesi, di legno e di straccio, giungerà anche per voi il dì mortale? La quotidiana commedia dei burattini in carne ed ossa farà languire e perire la vostra? Finirete obliati in qualche cassa preda ai tarli, o in qualche magazzino preda ai topi, o tra le mani laceratrici dei monelli? Raccoglierà qualche scopa, ridotto a brandelli, re Erode simbolo, fra voi, della nequizia umana, e Salomone simbolo della sapienza?

Ricordo l'ostracismo che vi fu dato nel 1886 dall'androne che attraversa il palazzo del Podestà in Bologna. Gente invidiosa forse della vostra gloria o timorosa della vostra allegra censura lavorò ai vostri danni e volle riserbata per sè la piazza, la piazza così comoda per chi ha da recitare commedie politiche.

Ah, gente ingrata e ignorante! Nulla essa sapeva del vostro passato. Due secoli d'operosità, di sincerità, di nobiltà, d'arguzia le erano rimasti sconosciuti, se un brutto giorno potè investirvi dicendo col poeta di Mugello: Esci di lì.... ci vo' andar io!

E voi, poveri burattini, avete subito lasciato il posto a coloro che vi soppiantavano almeno nelle comi-

città; voi, paghi di sapere i vostri fasti consacrati nella storia molto meglio che le malinconiche azioni di tanti mestatori moderni.

Guardiamo infatti un po'. Il canonico Anton Francesco Ghiselli, ragguardevole autore d'infinite *Memorie patrie,* ricorda che nell'inverno del 1694, i burattini lavorarono in prosa e *in musica* in quattro parti diverse della città. In *via Galliera* e presso la Mercanzia recitarono commedie con le maschere, presso *San Paolo* e nel *Teatro del Pubblico* eseguirono due melodrammi in musica.

« Si principiarono — sono le parole dello storico — nella sera di S. Stefano li burattini in Galliera e dalla Mercanzia. La sera del giovedì 21 gennaio 1694, su la Sala del Teatro pubblico, principiarono, sotto la protezione dei Signori Anziani, l'*Olimpia vendicata,* e poi da S. Paolo fecero la *Bernarda* in musica, dramma di Tommaso Stanzani. »

Com'è grande la cattiveria degli uomini! Io veggo già disegnarsi sulle labbra di qualche maligno lettore un riso di scherno, sull'esecuzione di quelle opere serie in musica! Mi par di sentire: « Se anche le voci dei burattinai erano buone e buona l'arte loro, restava sempre l'ineffabile maraviglia di vedere un'Olimpia di legno disperantesi angolosamente e un Bireno dagli occhi sbarrati e dalle mani aperte e piatte! »

Ebbene, il maligno lettore pensi quel che vuole, ma il solo fatto ch'erano protetti dagli Anziani per me basta a far fede della commozione che dovevano destare quell'Olimpia e quel Bireno.

Nel 1710 al teatro Angelelli si fecero, sempre coi burattini, le « opere in musica » *Inganno vince inganno* e il *Crisippo.* Un anno dopo furono *ripresi* nello stesso

teatro, ma *non furono graditi.* Il 6 novembre 1729 « un caporale degli sbirri andò a Pizzocalvo in casa del signor Lorenzo Carrati Brighenti dove si facevano li burattini senza licenza, e poi v'andò un Sotto-Auditore, e fu condotto in prigione il detto signor Lorenzo con alcuni contadini, e vi trovarono armi corte. Questo aveva una patente del Duca di Parma, e lo misero nelle stanze dell'Auditore e agli 11, alle 21, andò a casa con sicurtà e la casa propria per carcere, e se vuolse liberarsi gli costò cento doppie. » Così il cronista Tanara, ed un altro ripete il fatto dicendo che le persone incarcerate allora furono trenta, appunto perchè i burattini agivano senza licenza, e che « fu gran disturbo. »

Ed ora il maligno lettore neghi l'importanza dei burattini!

Del resto, a che perfezione fossero giunti prova quest'altra testimonianza del cronista Barilli, raccolta il 10 aprile 1741: « In questa sala del pubblico, si sono cominciate a rappresentare diverse commedie con figure in forma di burattini, le quali fanno diversi movimenti al naturale; le quali figure oltre l'essere ben vestite, sono maneggiate con molta destrezza e leggiadria, e vi concorre su questo principio molta *nobiltà e popolo.* »

Da ciò si vede, che i nostri burattini erano anche *eguagliatori* delle varie classi sociali e perciò precursori di molti apostoli moderni.

E il lettore rida ancora, se ha coraggio!

★

È inutile dire che i burattini non hanno nulla a che fare con le marionette. Queste sono figure intere mosse da fili; quelli consistono in una semplice veste a camicia con una testa di legno nella quale è un foro che può contenere un dito. In questa camicia s'introduce la mano come in un guanto di scherma; l'indice entra a reggere e a muovere la testa: il pollice e il medio entrano a reggere e a muovere le maniche ossia le braccia.

Diversi anni or sono visitai il magazzino d'Angelo Cuccoli, il burattinaio bolognese che sapeva a memoria cento commedie e che ne aveva inventate lì per lì quasi altrettante.

Il magazzino consisteva in un antro umido, scuro, a dirittura pauroso. Dai travi del soffitto pendevano serpenti di straccio, arpie di cartapesta, leoni e chimere di legno, draghi del più bel verde oltremare. Pareva un'illustrazione di Gustavo Doré al canto sesto dell'*Orlando furioso;* pareva la visione medioevale d'un monaco superstizioso.

Dalle pareti pendevano infiniti burattini appesi per la sottana, col capo e le braccia in basso, a penzoloni: serie stranissima e ridicola d'impiccati, alternati da qualche fiero cavallo di legno.

I burattini
disegno di Spiridione Mariotti
Perugia - Presso il conte Salvatori.

Però quel malvagio supplizio era applicato soltanto ai burattini d'umile condizione. I burattini altolocati nella stima del pubblico, oppure di sangue.... — *pardon* — di legno regio, riposavano incartati in una grande cassa chiusa gelosamente a chiave.

Il Cuccoli l'aprì con palese rispetto, e preso per la camicia un incoronato, l'alzò dicendo: « Questo è Carlo Magno. » Carlo Magno guatava con due occhi spaventosamente sbarrati, mentre col pollice e l'indice della mano destra formava un circoletto.

Il Cuccoli, senza badare alla mia emozione, incartò Carlo Magno e lo ripose. Indi, dopo aver frugato un pezzo, afferrò il *Diavolo* per lo stomaco, la *Morte* per uno stinco, *Mastrilli* per la barba. Quest'ultimo aveva il naso inchiodato.

Poi passò a mostrarmi le maschere più note nel bolognese e nelle città vicine. Erano il dottor Ballanzone, Fagiolino, Flemma, Sganapino, Tabarrino, Sandrone e altre ancora.

Credo che poche città abbiano saputo come Bologna sorprendere e convertire in maschere i tipi predominanti nella sua popolazione.

Tabarrino è una specie di padre nobile, sentenzioso, conciliativo, meticoloso, non sempre preso sul serio da coloro ch'ei crede di proteggere. *Sganapino* assume le parti di vittima stupida degli altrui scherzi, confidente con chi l'inganna, diffidente con chi cerca di giovargli. *Flemma* è uno sciocco che però non manca a suo tempo di fare qualche marachella che procura di coprire di scuse flemmaticamente esposte. Come dice il nome, il suo gran difetto è l'indolenza. Molte volte non ribatte un insulto per non faticare e a chi lo incita a sostenere la propria dignità risponde scan-

dendo lentamente le sillabe: *«An vòj brisa sudar!»* — *Sandrone,* oriundo modenese, grossolano e ruvido facchino e spaccalegna, dice ai nemici e ai potenti (mantenendosi però in una specie di finta incoscienza) cose terribilmente oltraggiose.

La maschera prediletta, il beniamino del pubblico bolognese, è *Fagiolino* o *Fasulein.*

Costui rappresenta sempre la forza semplice che si ribella al prepotente, all'ingiusto. È il piccolo che abbatte il grande; il piccolo che si trova in tutti i luoghi dove c'è un umile da difendere e un forte da castigare. Egli ride sempre, mette in burla ogni cosa, dalla sicumera del bargello e delle guardie di questura, alle *grida* o bandi dei Legati e ai decreti prefettizî.

L'origine della maschera si fa risalire al Bertoldo, ultimo discendente dal ciclo salomonico rimesso fra il popolo dal cantastorie Giulio Cesare Croce. Ma, mentre Bertoldo è noto ovunque, Fagiolino è rimasto unicamente l'*eroe del casotto di piazza,* il simbolo del birichino bolognese.

Anzi tutte le maschere alle quali ho finora accennato sono esclusivamente conosciute tra il Santerno e la Secchia, ed alcune, fors'anche, solo in Bologna. Ma questa vanta pure uno dei maggiori e più celebrati eroi della vecchia commedia, il dottor Ballanzone che meriterebbe d'essere accuratamente studiato nella sua storia.

Si vuole una stessa persona col dottor Graziano, bolognese del pari, notissimo nella commedia del secolo XVI; si vuole una derivazione del dottor Graziano da non confondersi con lui; si vuole infine tutt'altro tipo.

Ballanzone è, comunque, un vero seicentista. In lui si satirizzò forse un qualche dottore dello Studio bolognese che esagerava i muscoli della dialettica e abusava dell'eloquenza. Fors'anche si satirizzò sinteticamente l'indole dei dottori dell'Ateneo in quel secolo dell'iperbole e delle sparate. Io ho sempre pensato che lo stesso nome di *Ballanzone* derivi dalla parola *Balla* che, in bolognese e in altri dialetti e anche nell'uso italiano, significa fandonia, spavalderia, e che quindi *Ballanzone* non altro significhi che *sballone* o spacciatore di *balle.*

★

Ma le tirate del dottore caratterizzano stupendamente il tipo.

Se enumera le proprie virtù aggiunge centinaia di superlativi a centinaia di motti latini più o meno spropositati: «Me a son altessum d'intellett perchè *sapiens dominabitur astris,* bunessum d'persouna perchè *omnia bona mecum porto:* custantessum d'feid, perchè *sola fides in contrastibus observanda est*», e procede con una serie di vanterie da sbalordire, fra le quali «maraviliusessum in tl'esponer, tratabilessum in tel burlar, ecc. E anche di tali portentose qualità dà la ragione, dice lui, filosofica e latina. Egli è infatti, «maraviliusessum in tl'esponer perchè *retorica tam vera quam persuadet....* tratabilessum in tel burlar perchè *ludus in vita est necessitas.*»

Le *tirate* del dottore sono circa una ventina e tutte lunghissime. Qualunque fosse la commedia, a un dato punto l'attore che rappresentava Ballanzone sapeva innestare in essa qualche *tirata,* e l'abilità e la virtuosità

consistevano nel recitarla rapidissimamente, senza quasi prender fiato e senza impuntarsi mai. Le tirate composte di tanti periodetti e da frequenti successioni e inseguimenti di aggettivi, prendevano dalla rapidità della pronunzia i più svariati effetti, direi quasi, musicali o ritmici. Ad una serie di nomi storici seguiva una serie di accrescitivi e di superlativi simili spesso nelle desinenze, e qualche volta non mancava il *rinforzo* progressivo e regolare d'una o più parole per dare al periodo l'effetto d'un *crescendo* a dirittura rossiniano. « Av darò un timprarein; sans srà bon al timprarein, es turì un curtell; sans srà bon al curtell e al timprarein, es turì un pugnal; sans srà bon al pugnal, al curtell e al timprarein, es turì una spada » e così via via sino ad arrivare (con l'aggiunta d'una sola arma per volta) a questa conclusione: « Sans srà bon la columbreina, al spazzacampagna, l'artigliarì, la bomba, al canon, al muschet, al stiopp, la pistolla, la pecca, la spada, al spadon, al pugnal, al curtlazz, al curtell, al timprarein, a lassarì star al timprarein, al curtell, al curtlazz, al pugnal, al spadon, la spada, la pecca, la pistolla, al stiopp, al muschett, al canon, la bomba, l'artigliarì, al spazzacampagna, la columbreina, es sturì al voster nas da sbattrem sotta al fil dla scheina! »

Di fronte a tanta verbosità era facile che un qualche burattino si sentisse la testa, quantunque di legno, stordita e pregasse il dottore di tacere. Sconsigliato! Il dottore attaccava subito: « Oh, pover om priv d'zervel e priv d'inzegn! A dir ch'a tasa me, ch'a son un alter Socrat in tla sapienza, un alter Leli in tla clemenza, un alter Camell in tla modestia, un alter Curzi in tla continenza » .... e così via via di seguito per centinaia di nomi difficili, reboanti, pescati in tutte le storie sacre

e profane del mondo. Poi preso come da una vertigine parolaia riassume le singole virtù e le ripete accelerando per concludere che dove egli tacesse, tali e tante virtù non avrebbero più un degno rappresentante sulla terra.

Egli infatti sa bene quali sono le sue grandi virtù, perchè conosce, dalle origini del mondo, quali furono nella stima dei secoli le azioni variamente eroiche e quali le vili e perciò è in caso di valutare le proprie. « L'imbuscà d'Temistoquel, el scaramucc d'Asdrubal, el ritirad d'Pausania, l'infedeltà d'Birea, al pianzar d'Eraclit, al rider d'Democrit, la grazia d'Clio, l'uscurità d'Pindar, al pazzì d'Urland » ecc., ecc. In tal modo il dottore accosta e confonde tutte le cose e le leggende più strane del mondo, pure d'abbandonarsi a un'onda di parole incalzanti, rapide, sonore, seguìte tosto da una progressione di diverso valore musicale, convertite da gruppi di tre parole in altri di due, e ridotte a un tumultuoso elenco di vocaboli isolati che perdono anche l'aggettivo per volare solleciti a una cadenza pomposa.

E tanto scoppiettìo di frasi gli fa perdere la testa in un'ebbrezza di vanità. « La natura l'è molt in dobbi slava cuncors alla mi generazion, perchè lam ved tant dòtt, e tant sapient, e tant perfett ch'la cunfessa den pseir far un alter par mi; e ch'al sia al ver adess a son drì a mandar alla stampa di vulom contra a zert filosaf natural.... » Guai a questo punto se Pantalone, che gli è di fronte, accenna a sorridere e mostra di dubitare! Il dottore muove in corsa alla ricerca dei volumi scritti e nella fretta.... inciampa. « Aviv vest? — dice rimettendosi dallo spavento — A son scapuzzà e scapuzzend a pseva cascar; sa fus cascà am srè fatt

mal; sam fus fatt mall a srè andà a lett; a lett al srè vgnù al medigh; al medigh m'arè urdnà di medicament; i medicament is fan ed drogh; el drogh veinen da Levant; da Levant vein i vent, second Aristotel; Aristotel era master d'Alessander Magn; Alessander era padron dal mond; al mond al le sustinteva Atlant; se Atlant sustinteva al mond, al dseva aver dla gran forza; la Forza ten al culon in man; el culon teinen so i palazz; i palazz ai fa i muradur, ai muradur a i-insegna i architett, i architett dan al dsegn, al dsegn ven dalla pittura, la pittura è un art liberal, gli art liberall en sett ecc. E poichè dopo la sfiatata d'un quarto d'ora Pantalone gli dice: « M'avè sbalordio » il dottore lo rincalza d'un'altra tiritera sulla maravigliosa macchina dell'uomo dicendo che a farlo s'industriò l'universo, il quale « lo ritundò in t-la testa, all'imbriò in t-i ucc, a l'incavò in t-egli urecc, ai dè al fatezz in t-al mustazz, al le squadrò in t-la front, al le ingargarizò in t-el tempi, al l'aguzò in t-al nas, a l'imperlò in t-i dent, al le diramò in t-el brazza », ecc. Chi oserà quindi toccare un uomo: « un om ch'a iè sta dà cor per viver, pulmon per respirer, zervell pr'interder, sens per pensar, fantasì pr'inmazinar, intellett per dscorrer, memoria pr'arcurdars, volontà per deliberar, neruv per sustgnirs, mosquel per movers, zuntur per pigars? » E dalla serie delle tre parole passa alla progressione di due e d'una, per risalire con la formazione del periodo a dignità più lenta e concludere che tutto il mondo s'inchina all'uomo, il quale domina gli elementi e doma tutti gli altri animali.

★

Pantalone stordito, sopraffatto, annientato dalla fiumana irrefrenabile delle parole di Ballanzone, impallidisce, si sente mancare, sviene. La cosa non sorprende il dottore che gli spruzza un po' d'acqua fresca sulla fronte; e, come lo vede tornare in sè, gli dice di star tranquillo, perchè egli ha guarite centinaia di persone d'ogni paese. E qui la serie delle città e la serie di cure, usate per le singole persone, le quali poi l'hanno compensato — egli dice — mandandogli in dono una leccornia o un oggetto speciale del loro paese: « Al Parmsan m'à dunà d'la tartofla, al Regian una tabachira d'oss, al Mudnes d'la sussezza, al Venezian degli ostrich, al Fiurintein dal furmai marzulein, al Bulgnes del savunet, al Padvan del pann, al Visentein dal bon ven, al Verones di frut, al Mantvan di bulidei, al Bersan un stiopp, al Frarès del lumagh, al Ruman un par de guant, l'Asculan un cassat, al Milanes di zervlà, al Sicilian del iandar, al Napulitan di drap ed seida, al Messines un liber d'divuzion, al Lodsan dal furmai, al Bergamasch di figh, al Cremunes di fasu con el pever, l'Anconitan del granzell, al Piazentein del bon videll, al Paves una laurea duttural, al Palermitan dal ven gross, al Faintein di bucalein, al Genuves del belli ragazzi, al Carpsan dla mustarda, al Perugein dal muscatell, al Livorneis degli oss d'baleina, al Piemunteis del rusoli. »

Un'altra tirata è sul carattere delle persone; ma un vero capolavoro per la varietà delle progressioni è quella intorno alle virtù che deve avere una donna per essere sposata. Dalle virtù il dottore passa a digressioni enciclopediche, quasi impazzendo nella foga del parlare. Così nella tirata sull'astrologia s'incalzano motti latini, italiani, bolognesi; numeri, nomi, aggettivi; dalle nuvole, dagli astri, dallo zodiaco, balza ai caratteri umani. Dall'astrologia scende, esaltato dalla propria vacua eloquenza, alla geografia, e racconta come ha viaggiato il mondo; e lì una sfilzata di nomi di paesi e di qualità di persone che ha incontrate, e di cose vedute, per concludere che il centro del mondo è Bologna in grazia delle scienze, delle arti, dei mestieri che vi si esercitano, e del modo col quale vi si esercitano, ciò che gli consente una corsa furiosa di superlativi.

Lunghissima poi è la tirata sulle donne e sulla loro grande varietà che gli suggerisee un piacevole giuoco di positivi, dispregiativi, vezzeggiativi, ecc. « A iè del Donn, Dunnon, Dunnotti, Dunnetti, Dunnazzi, Dunnluzzi, Dunnlein, Dunnizin, Dunnizein, Dunnizuletti, Dunnell, Dunnarletti, Dunnarein, Dunnarazzi, Dunnlazzi, Dunnletti, Dunneini, Dunnizoli, Dunnizuleini e Dunnlazazzi » e di tante variazioni dà la spiegazione. « El Donn an pochi parol, ghen netti, pulidi, d'bon custom e prudenti; i dunnon en grassi, grandi, grossi, grav, tacit, e belli; el dunnotti an giudezi, bon gveren, parsimonia, regola, misura e gustosità; el dunnetti en gaiardi, sulezit, parch, segret, bon e amabil; el dunnazzi en d'sevdi, schivousi, puzzlenti, strazzousi e ruzzousi; el dunnleini en cheti, suliteri, ecc. » Poi passa all'esame delle qualità: « S'l' è brotta l'è un turment di ucc; bella un affann dal cor; garbata un agitazion d'ment » e scuote tutti gli elementi dell'universo per dare un'idea della terribilità della donna cattiva. Finisce per raccogliere le definizioni date della donna dai filosofi; poi i peccati e i delitti di molte donne feroci. [1])

E basta.

Quando l'artista era arrivato, senza fermarsi un attimo, alla fine, il pubblico salito man mano all'entusiasmo prorompeva in un applauso fragoroso.

I Ballanzoni famosi sono stati molti e fra di loro si novera anche un sacerdote che poi divenne papa! Monsignor Prospero Lambertini, prima di essere Cardinale e Benedetto XIV, sostenne in certe feste della nobiltà la parte di dottore con molto successo.

Il burattinaio bolognese più famoso è stato Filippo Cuccoli. Nato nel 1806, fu messo giovinetto ancora ad esercitare l'arte della seta. Nel '31 però piantò i trespoli e le vaschette per seguire il general Zucchi, col quale si trovò ai fatti di Rimini. Di ritorno, servì come cuoco l'avvocato Jussi, dal quale ben presto si tolse o fu costretto a togliersi applicandosi, per vivere, alla nobile arte del.... burattinaio.

Lavorava tre volte al giorno. La mattina vicino alla classica fonte del Nettuno; nelle ore pomeridiane presso al portico del Podestà; di sera sotto il voltone che ho ricordato. La serata di *Sandrone* però si rappresentava vicino alla gradinata di San Petronio, perchè a un dato punto, per mezzo di un filo di ferro, Sandrone usciva

dal *casotto,* fra i razzi e le luci di bengala, e saliva applaudito freneticamente, sino alla ringhiera dell'opposto palazzo.

È opinione diffusa che il Cuccoli rappresentasse un tempo la sola opposizione al vecchio governo pontificio, avendo convertito *Sandrone* in una specie di Pasquino. E si raccontano di lui questi aneddoti.

Era gonfaloniere il marchese *Davia?* Cuccoli fingeva che Sandrone avesse un asino cattivo, cosa che faceva ripetere a Fagiolino: *Da-vi l'asen!*

Era prolegato monsignor *Grasselini?* Sandrone aveva un maiale da vendere e diceva: *L'è un porc grasslein!*

Era Legato monsignor *Amici?* Il Cuccoli fingeva che a tarda notte si battesse alla porta di Sandrone: *Chi è? — Amici — Amici quand i en fora: quand i en dentar i en tott ledar.*

Era Legato monsignor *Prelà?* Sandrone chiedeva a Fagiolino: *Dov'en i ledar?* e Fagiolino rispondeva: *Pre là,* ossia se li vuoi trovare corri *per là.*

E si aggiungeva aver il Cuccoli spesse volte scontato il suo spirito con molti giorni di prigione, il che valeva ad accrescere la sua popolarità.

Ma, ahimè, la verità vera si è che il Cuccoli non ha mai sacrificata la propria libertà, pei motti riferiti, i quali non sono un prodotto suo, ma generose *elargizioni.*

Soltanto d'uno può far fede.... la storia.

Nel tempo in cui il governo pontificio soffriva realmente per la vista dei tre colori e si lusingava d'effetti daltonici, il Cuccoli accennò a Vittorio Emanuele, a tricolore della libertà e al nero del prete, narrando che un principe uccise un corvo, il quale cadde sopra una bella lastra di marmo bianco adagiata in mezzo a un bel prato verde e la tinse del suo sangue rosso.

L'allusione fu capita e il Cuccoli chiamato. Dicono che lo salvò il *nero* del corvo, il colore, proprio, che lo doveva compromettere di più!

Ma se, per ogni buon fine ed effetto, lo spirito del vecchio Cuccoli si teneva alla larga dalle allusioni politiche, in compenso scoppiettava di felici *scappate,* non sempre corrette, e di non meno originali espedienti.

Una sera gli mancò la musica con la quale s'apriva lo spettacolo e si letiziavano gli uditori negl'intervalli degli atti. Chi mai avrebbe osato, come mai sarebbe stato possibile alzare senz'altro la tela, senza preavviso, e cominciare la commedia?

La tradizione s'imponeva, e qualcosa doveva servir pure di prologo.

La necessità gli dona il coraggio d'affrontare la difficile situazione, afferra il più truce e spaventoso burattino della compagnia, lo fa apparire alla ribalta e *incavernando,* per quanto gli consentono i polmoni, la voce, gli fa dire: « Se tutti gli uomini di questo mondo fossero un sol uomo oh, che grand'uomo! oh, che grand'uomo! — Se tutti gli alberi di questo mondo fossero un sol albero oh, che grand'albero! oh, che grand'albero! — E se tutti i sassi di questo mondo fossero un sol sasso, oh, che gran sasso! oh, che gran sasso! — E se questo grand'uomo pigliasse questo gran sasso e dèsse un gran pugno in questo grand'albero, oh, che gran pugno; oh, che gran squarcio; oh, che gran squincio... et incomincio!! »

E a quest'ultima parola, il burattino, piegandosi in una solenne riverenza, si profondò nel casotto e la commedia ebbe principio.

★

Il Cuccoli morì nel 1872 e lo sostituì nella direzione della sua compagnia comica il figlio Angelo nato nel 1834 e che già lavorava sino dall'8 settembre 1857.

Alfredo Testoni racconta: « Grandi studî il nostro Angelo non ha fatto; da fanciullo fu messo dal padre presso un tabaccaio, poi da un liquorista e nel '54 seguì un certo Angelo Sutto possessore d'un baraccone ove si faceva vedere al colto pubblico per mezzo di una macchina perfezionata tutta la passione di Nostro Signore.... in movimento. »

« Dopo aver viaggiato per l'Italia, sentì il desiderio di tornarsene a Bologna e fu dal padre consigliato a fare egli pure il burattinaio, che era un mestiere abbastanza lucroso. E così nel 1857 iniziò la sua carriera a Minerbio e per quattro anni andò girovagando col modesto baraccone per i paeselli e i borghi della provincia di Bologna, fino a che nel 1861 si decise a tornare in patria per aiutare il padre, che era già divenuto popolarissimo, rappresentando la maschera di *Sandrone.* »

« Il pubblico che si raccoglieva attorno all'oramai storico casotto, avvezzo alle comiche trovate e alle spiritose, salaci frasi del vecchio papà Sandrone, mal sopportava la voce timida e incerta del figlio.... Ed ecco i fischi, le invettive, i suoni inarticolati coi quali veniva accolta ogni frase del nuovo venuto! Ma la folla alla

fine fu vinta dalla giocondità, dalla birichineria di Fagiolino figlio di Sandrone. »[2] Così il nostro Cuccoli (morto il 9 febbraio 1905) esilarò per quasi mezzo secolo il pubblico bolognese. Nel suo castello erasi confinata la commedia dell'arte, ed egli si guardò bene di cambiarla e venir meno alle gloriose tradizioni.

Il pubblico quando parla d'uno che da un momento di voga precipita nel disprezzo o nell'oblio, lo dice ancora *« caduto nel panierone di Cuccoli »* là dove questi teneva confusamente tutte le teste di legno.

È inutile dire che il maggior numero delle cadute nel *panierone di Cuccoli* è fornito dagli uomini politici.

NOTE.

[1] PROPERZIO TALPI, *Tirate del dottor Ballanzone, « souvra a particular divers da dir dov s'vol. »* (Bologna, 1872).

[2] C. RICCI, *I burattini di Bologna* ne *La Tribuna* dell'8 settembre 1886, nei *Teatri di Bologna* (Bologna, 1888), pagg. 665-671, ne *La Lettura* del dicembre 1903 e, trad. in inglese, in *The marionette* (Firenze, giugno 1918); *Angelo Cuccoli « pubblico marionettista »* nel *Resto del Carlino* del 1.° aprile 1901; ALFREDO TESTONI, *Angelo Cuccoli* nel *Resto del Carlino* del 10 febbraio 1905, e in *Bologna che scompare* (Bologna, 1905), pagg. 143-150; ALBANO SORBELLI, *Angelo Cuccoli e le sue commedie* ne *L'Archiginnasio,* IV (Bologna, 1909), pagg. 217-240, e *Un ricordo ad Angelo e Filippo Cuccoli* ne *L'Archiginnasio,* XIII (1918), pagg. 71-72; ALFREDO TESTONI, *Burattini e burattinai,* nel *Resto del Carlino* dell'8 dicembre 1918.

XIII.

IL MUSEO DEL TEATRO IN MILANO.

Pochi Musei sono forse per la storia delle arti più utili del Museo del Teatro della Scala, perchè nulla è più mutevole e caduco del teatro. L'opera d'un mediocre poeta o d'un mediocre pittore sopravvive quantunque rimpiattata in qualche biblioteca o in qualche remota chiesa. Basta appena tender la mano per levare il libro e leggere ciò che il poeta scrisse; basta alzare lo sguardo per vedere ciò che il pittore colorì. La voce invece d'Isabella Andreini e la voce di Carlo Broschi sono spente per sempre; chè se anche, in avvenire, gl'istrumenti di riproduzione dei suoni provvederanno alla perpetuazione delle voci, nessun miracolo farà più rivivere tutta l'onda di dolcezza che la parola di Adelaide Ristori o il canto di Maria Felicita Malibran fecero fluttuare sulle anime estasiate e commosse.

E nemmeno per gli antichi autori teatrali la sorte può dirsi migliore. La loro opera può ben trovarsi negli scaffali, ma il pubblico non può goderne. Non è più il caso di aprire il libro del poeta e leggere; non è più il caso di alzare gli occhi a una pittura e guardare.

Per risentire e rivedere una vecchia azione teatrale, occorrono scene, costumi, esecutori di palco e d'orchestra, tutto un insieme difficile e costoso, che rara-

mente si è potuto ridestare, e sempre con mediocre fortuna, e solo per eccezionalissimi capolavori. Per tutto il resto inevitabile abbandono ed oblìo, perchè ciò che interamente scompare è inesorabilmente, col tempo, dimenticato. Si direbbe quasi che la sorte dia ai poeti e ai pittori, in molti secoli, tanti ammiratori, quanti ne dà agli autori teatrali e agli esecutori in poche ore.

Giustizia distributiva, penserà qualcuno; ma solo idealmente distributiva, perchè non può dirsi praticamente distributiva la giustizia che al virtuoso dà la fortuna, la quale suole accompagnare i rapidi successi, mentre al poeta non dà che il sogno o la speranza di un lentissimo riconoscimento.

Esagerata oggi, ma non ancor falsa l'apostrofe di Giuseppe Giusti al cantante:

« Or tu Mida diventi in una notte;
« e via portato da veloce ruota,
« sorridi a lui che lascia nella mota
« le scarpe rotte. »

★

In una fredda mattina del febbraio 1707, nel canale naviglio di Bologna, presso una barca, fu visto galleggiare il cadavere d'un uomo ancor giovine. Tirato a riva, fra la curiosità della folla accorsa, fu subito riconosciuto pel cadavere di Giuseppe Aldrovandini.

Avete mai saputo che cosa abbia fatto Giuseppe Aldrovandini? Anzi, avete mai sentito ricordare il suo nome?

Ebbene: egli è stato uno dei maggiori operisti del suo tempo, autore di melodrammi, applauditi e ripetuti anche parecchi anni dopo la sua tragica morte; proclamato dai cronisti del tempo « famoso »..... « celebre »..... « primo virtuoso d'Italia », tale, come compositore, « da non avere, per natura, l'eguale. »

La fama di lui si è perduta nel tempo, come, nel mare, l'acqua che lo soffocò; ma se alcuni ricordi, a cominciar dalla sua immagine, fossero stati in qualche pubblico museo teatrale, egli non sarebbe perito interamente.

È invece ricordato Domenico Annibali, mediocrissimo musico, pel ritratto che gli dipinse il Mengs, e più l'arlecchino Angelo Costantini pei ritratti che gli dipinse Antonio Watteau, e più ancora Jacopo da Sansecondo, cantore e suonatore di viola, perchè si ritiene riprodotto da Raffaello nella figura dell'Apollo vaticano.

La mancanza, insomma, di vecchi musei dove i ricordi teatrali venissero raccolti ha lasciato che i nomi degli artisti per la maggior parte naufragassero nell'ignoto, e, di quelli rimasti, ben pochi galleggiassero per virtù propria, e gli altri, casualmente, per virtù d'altri: per virtù, cioè, di scultori e di pittori, come abbiamo visto, o di storici e di poeti: di coloro, cioè, che spesso lasciaron proprio « nella mota le scarpe rotte. »

Non gl'*Inni* e i *Pianti* salvarono dall'oblìo Abelardo, ma l'amore della rapita Eloisa; non la dolcezza del canto di Casella ha fatto celebre Casella, ma la dolcezza del canto di Dante. Così la fama di altri è stata sorretta dalla tragedia divenuta storia. Pochi sanno che Boezio ha scritto alcuni libri intorno alla musica,

ma tutti sanno che morì in carcere, fatto atrocemente torturare da Teodorico. Nessuno, infine, conoscerebbe il nome di David Rizzio se il pugnale non avesse, *in un medesmo tratto,* troncato il suono della sua tiorba, il suo canto e il suo amore per Maria Stuarda.

E chi non vede come l'oblìo talvolta assalga le persone teatrali « in loro vivente », o, in altre parole, come esse sopravvivano alla loro fama?

Fortunate l'Andreini e Giuditta Grisi, che morirono quando più la giovinezza e la gloria infioravano il loro cammino; sfortunata colei di cui, quando s'annunzia la fine, si dice: « Ma come, era ancor viva?! » Lo comprese Elisabetta Mara, quando, tra gli orrori dell'incendio di Mosca, saputa diffusa, per errore, la notizia della sua morte, pregò gli amici di non smentirla, « Lasciate, dicendo, che mi si creda morta abbastanza giovane! » Ella così provvide a quella sincerità di rimpianto che non si sarebbe replicata quando, mezzo secolo dopo, morì veramente, ignota, misera, quasi novantenne.

Lo sparire precoce d'un vivido ingegno o di una fervida anima, vale come ad eternarne la giovinezza.

E poichè Maria Felicita Malibran doveva, nel secolo passato, divenire quasi il simbolo di ogni virtù, d'ogni grazia, d'ogni emozione teatrale, così il fato la tolse, non ancora trentenne, al delirio dei pubblici, i quali quel delirio mutarono in un vero cordoglio.

Eppure anche la fama di lei sarebbe lentamente perita se le arti del disegno e più ancora la poesia non avessero eternato il fascino della sua persona e su tutto il fascino della sua anima, alta, vibrante, piena di non frenati entusiasmi e di carità, che diede (come canta Alfredo de Musset) gioia al ricco e pane

Luigi Pedrazzi. - La Malibran in veste di Desdemona
Milano - Museo Teatrale.

al povero, sino a che spirò consumata dall'arte sua divina.

Naturalmente, ella è celebrata nel Museo, dove, in veste di Desdemona, guarda pensosa dalla leggiadra tela di Luigi Pedrazzi: Musa del luogo, realmente vissuta e morta nell'ardore dell'arte.

Ma più importante ancora, e più rara e preziosa della parte biografica, che, dirò col Petrarca,

trae l'uom dal sepolcro e in vita il serba,

è nel Museo la raccolta archeologica, destinata a illustrare, se non a risolvere, alcuni fra i molti problemi relativi al teatro antico, e, su tutto, a divulgare, del teatro antico, la conoscenza con le figure e le scene dipinte su pei vasi greci, o plasmate nelle terrecotte, o scolpite nei marmi, o fuse o incise o battute nei metalli, o intagliate negli avori e ne' cammei.

Presso al vaso di Taranto con la rappresentazione tragica, sta l'umile lucerna di terra con l'atleta; presso la molle danzatrice di Tanagra, la maschera di Capua formosamente torva; poi scene di circo, figure d'attori e di bestiarii, strumenti musicali, monete con giuochi atletici e naumachie e circhi e anfiteatri, e la raccolta dei contorniati, una delle più ricche del mondo.

Quanta folla di riscontri e di richiami storici, nonchè di forme artistiche, e, sarei per dire, di accenni

intesi a completare il concetto e l'aspetto così della modesta scena classica, come delle popolose e grandiose lotte romane!

Gli atti, gli attori, il pubblico si rimettono e si veggono mentalmente nei cento teatri e nei cento anfiteatri, di cui restano fosche o amene ruine; ne' bei teatri greci dalle cavee levate a forza di scalpello nella insenatura del colle, con la scena al di là della quale si scorge il mare o si elevano i monti; nei circhi e negli anfiteatri romani dove ogni classe sociale s'addensa sulle enormi scalee, concentriche e chiuse quasi a tener raccolto sugli spettacoli l'emozione, il tumulto, la ferocia.

Ben diverse visioni e sentimenti ebbero coloro che sedettero sugli eleganti sedili del teatro di Dioniso ad Atene, e coloro che vociarono i duri incitamenti dai declivi del Colosseo. Lo scrutarli è definire le anime, è penetrare vie più nella storia, dappoichè poche cose più del teatro concedono di comprendere quali furono, in ciascun tempo, le facoltà prevalenti.

E quanta strada pure e varietà dalle prime azioni sceniche a quelle del teatro moderno: dall'unico flauto che modulava il suo sogno agreste sino alla multanime orchestra moderna; da Tespi pago di un solo attore che sosteneva il dialogo col corifeo e il coro; da Eschilo che si attenne a due attori; da Sofocle che parve audace chiedendone tre, sino alle folle dei drammi e più dei melodrammi del nostro teatro! Quanta strada da quando il scenario greco era limitato a pochi arnesi, e solo dalle parole degli attori era dato comprender se l'azione si svolgeva in pieno giorno o in piena notte, sino agli spettacoli di luoghi e di luce, ideati nel fastoso Seicento dal Bernini, e poi dai Bibiena nel Settecento, e più tardi, sempre dai nostri scenografi, nei maggiori teatri del mondo!

Una piccola rupe bastò pel *Prometeo* di Eschilo, una tenda per l'*Ajace* di Sofocle, un'ara per l'*Ecuba* di Euripide; ma il Bernini « nella celebre Commedia dell'inondazione del Tevere » fece « comparir da lontano, a poco a poco, gran copia d'acque a romper gli argini, » e il Padre Alfonso di Maniago si esaltò alle « dodici mutazioni » fatte da Antonio Bibiena pel *Trionfo di Clelia* e chiamò « quella del ponte del Tevere » *arcimirabile*

Nè è da credere che il teatro odierno sia da meno, se si pensa ai maravigliosi contrasti di luci abbaglianti e di colorate ombre, allo scrosciar d'acque e accavallarsi di nubi su fiumi e rupi, al fioccar di placide nevi, al tremolar di tranquille marine, al fumare d'ignoti vortici. Ricordate il fiammeggiare dell'Incantesimo, dapprima lento, poi crescente, tra scintille di fuoco e scintille di musica, che crepitano insieme e fasciano la Walkiria e invadono la scena in larghe spire di vapori e di fiamme e il concitato incalzare di suoni e di grida, fin che la tela cade ondeggiando solenne, mentre scena, orchestra, pubblico vibrano insieme, ravvolti da un solo ardore e da un solo entusiasmo.

★

Ma se lo spettacolo teatrale è nei secoli cresciuto di tanto, scomparsa all'incontro, o quasi, è la grandiosità degli spettacoli circensi. Noi però non possiamo dolercene se essi portavano al sangue, al tumulto e alla

morte, eccitando nelle plebi sensi d'inaudita crudeltà. Si trascinarono, è vero, sino ai tempi di Onorio e di Teodorico, ma poi prevalse la pietà cristiana, e finirono.

Non più lotte mortali di uomini, non più assalti cruenti di belve! L'anfiteatro Flavio, che si era inaugurato alla presenza di forse centomila persone, con fragorose naumachie e vaste stragi di migliaia d'animali; che applaudì Commodo, agile e forte nella lotta polverosa; che vide Caracalla cacciar Batone tre volte al sangue sinchè l'esaltò, miseramente ucciso, con pazzi funerali; che rintronò per grida di pauroso stupore quando Probo vi fece entrare in una sol volta cento superbi leoni giubbati.... man mano andò sgretolandosi e seppellendosi sotto le proprie ruine e sotto il bosco che l'invase, sin che, tra il lauro e i ruderi e sotto il nero fluttuare dei corvi, fu piantata la croce.

La sorte del Colosseo fu allora la sorte dei mille circhi e dei mille teatri elevati nel mondo romano.

Poi, dalle funzioni della religione nacquero le nuove rappresentazioni di soggetto sacro, sino a che, col risveglio del mondo classico, si tornò alla commedia e alla tragedia antica.

Ma è il Seicento che crea il teatro moderno. La stessa commedia *improvvisa* o *dell'arte* ha il suo pieno successo in quel secolo, e, mentre domanda all'attore ingegno e coltura, conduce a una naturalezza per l'innanzi sconosciuta, nonchè al completo sviluppo della personalità da cui scaturiscono i tipi e si definiscono le maschere. Ma ben più mirabile frutto è il melodramma, fonte d'impensate novità, per la musica, anzi, per tutte le arti. L'accompagnamento esce allora dal gruppo modesto e severo delle viole e si anima di

nuove voci e di nuovi colori con gli strumenti a fiato. Dal melodramma balza intanto la pantomima, da questa il ballo nel senso moderno, e Gian Giacomo Carissimi introduce l'orchestra in chiesa. Le arti plastiche e del disegno intervengono più animose. L'architettura porta il teatro all'aspetto attuale.

Solo un secolo avido di maraviglie, prodigioso d'ardimento, padrone d'ogni tecnica, poteva torcere tutte le arti a un solo scopo, chiamar tutte le Muse a un solo convegno!

Di fronte all'irrefrenabile trionfo del melodramma, e per conseguenza della musica, un detrattore del Seicento null'altro seppe dire se non che la musica progredì e si affermò allora, essendo « la più cortigiana delle arti! »

Cortigiana può essere la poesia, se concreta in parole le più basse adulazioni; la pittura o la scultura se dà bellezza a chi non l'ha e celebra, con pomposi soggetti o figure, piccole glorie; l'architettura se alza moli da giganti per vanitosi pigmei e avvolge di forti mura il terrore di chi si nasconde. Non la musica, divino impalpabile profumo della mente e del cuore, che sale e vapora nell'aria, e vibra e freme e prega e piange e sogna, ora perdendosi nelle nubi fosche del dolore, ora dissolvendosi nell'azzurro della letizia: raccogliendo sempre, nelle sue voci, le angoscie e le speranze, le malinconie e i tripudi di quanti nell'*incognito indistinto* creano e vedono e seguono le fantasie dell'anima loro.

★

La storia di Milano registra, a muovere dal Rinascimento, parecchi grandi avvenimenti teatrali, ma saltuariamente, senza unità.

Per le nozze di Gian Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona, Bernardo Bellincioni verseggia un'azione e Leonardo da Vinci ne dirige la « messa in scena. » Beatrice d'Este porta a Milano la passione ferrarese degli spettacoli; e da Ferrara Lodovico il Moro trae l'idea e la voglia di farsi un teatro nel Castello.

Più tardi, però, il Governo spagnuolo e l'autorità ecclesiastica osteggiano sordamente in Milano ogni espressione di vita teatrale. Comunque, la passione vince molti ostacoli, e i comici, cacciati e ricacciati, trovano sempre modo di tornare.

Viene la peste del 1630 e, come n'escono decimati e storditi, i Milanesi, che prima amavano la commedia, mostrano a un tratto di prediligere la musica. Gli storici chiedono: perchè?

Perchè l'immane sventura, togliendo voglia di lazzi grotteschi, porta le anime tristi verso la più divina e consolatrice delle arti.

A buon conto, nel terribile anno nasce Carlo Maria Maggi, il cui genio, tra l'intimo insorgere dei pentimenti, crea la prima grande scena dialettale.

Milano vede anche succedersi diversi teatri; ma la vera gloria comincia con la Scala.

Prima non ha vita teatrale che superi quella di Venezia, di Bologna, di Firenze, di Roma, di Napoli, e nemmeno una sua scuola musicale.

Può dirsi che con la Scala si designa l'èra della sua supremazia. La Scala rafferma la gloria di Gioacchino Rossini, di Vincenzo Bellini, di Gaetano Donizetti, di Giuseppe Verdi. Resta per un secolo il tempio maggiore del melodramma romantico. E, se anche ha momenti iracondi, sa col suo fervore e la sua rettitudine sanare le piaghe fatte. Abbatte la *Norma,* ma poi l'ascolta e l'applaude per venti stagioni e per duecentocinquanta recite; abbatte il *Lohengrin,* ma poi l'ascolta e l'applaude per sette stagioni e per ottanta recite; abbatte il *Mefistofele,* ma poi l'ascolta e l'applaude per nove stagioni e per cento recite.

★

Nel periodo più vivo delle grandi opere italiane e dei grandi artisti, un patrizio si fece valido sostenitore del teatro. Fu il duca Carlo Visconti di Modrone, cui forse risale l'entusiasmo del Duca Uberto, il quale recentemente riprese le redini della gigantesca impresa, e fu il più valido fautore del Museo, che non doveva e non poteva sorgere che a Milano.

Là i principali editori di musica; là feconde scuole di canto, di suono, di ballo, di recitazione; là ideatori e fattori di costumi; là frequenti teatri e magnifiche esecuzioni; là un pubblico pieno di passione, d'interesse, d'esperienza, d'intelligenza « teatrale. »

Come Roma durante il Rinascimento chiamava e accoglieva in sè i maggiori pittori, scultori e archi-

tetti, Milano da un secolo chiama e accoglie scrittori ed esecutori di drammi e di melodrammi. Il giudizio di Milano è ambito sempre, perchè il successo di Milano è, per un'opera o per una commedia, come il viatico pel giro del mondo; è, in altra parola, la *fortuna*. E se anche quel giudizio è freddo od ostile, sembra agli autori meglio sopportabile che un « mezzo successo » ottenuto altrove. Perciò, com'essi abbiano da *lanciare* una nuova produzione, ritentano sempre la prova a Milano piuttosto che altrove, quasi che Milano fosse una donna adorata, di cui si amano o almeno si tollerano anche i dispetti.

Milano è teatralmente la metropoli del mondo; accoglie in folla tutte le aspirazioni, le tendenze, le attitudini teatrali rivolte a lei; le tramuta in attività; le rimanda, ansiose di vita e di successo, in tutta la terra.

Per quante genti traggono vita e ricchezza dal teatro, Milano è la città dell'approdo; da ogni più remota regione, chiusi i teatri, ritornano in essa, come a chieder riposo, a riprender forza, a ritentar fortuna.

Per gli artisti, grandi e piccoli, è ragione di vanto dire: « la mia casa è a Milano », come per un banchiere dire: « il mio banco è a Francoforte », o per un orologiaio: « la mia officina è a Ginevra. »

I Milanesi, assuefatti, non se ne accorgono più, ma i forestieri, entrando in Milano, avvertono subito l'atmosfera teatrale, come, entrando in Roma, avvertono l'atmosfera politica. Se all'Aragno si discute a preferenza del Parlamento, al Cova si discute a preferenza della Scala; al Faraglia si parla più di Giolitti, al Savini più di Caruso; al Moderno interessa più l'andata dell'on. Bertolini in Tripolitania, al Biffi quella di Toscanini in America. Anche in Galleria certe regali

andature, certi sonori timbri di voce, accompagnati da larghi gesti imperiosi, certe pellicce da legge suntuaria rivelano il teatro.

E tuttociò, non in mezzo all'inerzia languida, curiosa, talora anche accattona, che in altri luoghi accompagna la vita teatrale, ma in mezzo al frastuono e al fervore di una grande vita industriale che sa bensì guadagnare ma anche spendere; che sa bensì faticare, ma anche godere: e che sa, soprattutto, venire in soccorso, con insuperato slancio e larghezza, ad ogni dolore e aiutare ogni nobile impresa.

Il Museo del Teatro non doveva quindi, e non poteva sorgere che a Milano, presso alla Scala.

Vi fu una volta chi offerse al Comune di Milano tremila libretti quasi tutti di esecuzioni milanesi. L'offerta fu respinta; furono sollecite invece la Biblioteca dell'Opera di Parigi a comperarli e la stampa francese a proclamare: « Se gli Italiani vorranno fare la storia del loro teatro, verranno a Parigi. »

Sono passati trent'anni precisi, e noi siamo andati a Parigi, ma per istrapparne la raccolta Sambon che contiene ben altro che tremila libretti! Ora se i Francesi vorranno fare la storia del teatro, dovranno recarsi anche a Milano! [1]

---

[1] Nel 1919 la Società Italiana degli Autori ha arricchito Milano della magnifica Collezione teatrale di Luigi Rasi.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI.

La Malibran, da una stampa di C. Turner da Decaisne — Milano, Museo del Teatro . . . . . Nel frontispizio
Medaglia di Faustina Bordoni, di Giuseppe Broccetti — Firenze, Museo Nazionale . . . . . Davanti a pag. 12
Medaglia di Faustina Bordoni, di Giuseppe Broccetti — Firenze, Museo Nazionale 14
Chiesa e cimitero delle Caselle presso Bologna (fot. Carboni) . . 20
Ottavio, da *I comici italiani* di Luigi Rasi, vol. II (Firenze, 1905), pag. 745. 30
Ritratto di Giuseppe Domenico Biancolelli, di Scuola francese del sec. XVII. — Milano, Museo del Teatro 44
Gli attori della Comédie italienne a Parigi, di Nicola Lancret. — Parigi, Museo del Louvre (fot. Alinari) 48
Chiesa ed ex-convento di San Leonardo in Bologna (fot. Castelli). 82
Ritratto di Diamante Scarabelli, da una stampa del tempo . 96
Casa dei Bibiena, ora del rag. Luigi Guadagnini in *via San Vitale*, n. 13, a Bologna (fot. Carboni) 108
Autoritratto di Francesco Galli Bibiena. — Firenze, Galleria degli Uffizi (fot. Alinari) 114
Modello del Teatro Comunale di Bologna, di Antonio Galli Bibiena. — Bologna, Archiginnasio (fot. Carboni).. 116
Ritratto di Benedetto Marcello, dall'incisione di C.ª Piotti-Pirola. — Firenze, Raccolta iconografica degli Uffizi 128
Il Farinello, villa di Carlo Broschi detto Farinelli, ora del Zuccherificio, fuori Porta delle Lame a Bologna (fot. Carboni). . . 136

Davanti a pag.

Ritratto del P. Gian Battista Martini. — Bologna, Liceo Musicale (fot. Carboni) 138

Carlo Broschi detto Farinelli, con, dietro, Giuseppe Amigoni autore del dipinto e, in alto, Pietro Metastasio e Faustina Bordoni. — Bologna, Liceo Musicale (fot. Carboni) 142

Ritratto di Carlo Burney, di Joshua Reynolds, inciso da Francesco Bartolozzi per *A general History of Music* del Burney stesso, vol. I (Londra, 1776). 144

Ritratto di Giacomo Casanova, disegnato e inciso in Praga da Johann Berka, dall'*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise* (Bordeaux, 1884) 172

Mozart fanciullo che accorda il violino, scoltura di Ernesto Barrias. — Parigi, Museo del Lussemburgo (da stampa) . . 184

Villa Pallavicini, ora Gandolfi, alla Croce del Biacco presso Bologna (fot. Carboni) 188

Ritratto di « Mozart nel 1770 », di Pompeo Batoni, disegno di A. Sezanne dall'incisione data dal Nohl nelle *Mozarts Briefe,* cit. 196

Ritratto di Gioacchino Rossini. — Bologna, Liceo Musicale (fot. Carboni) 204

Casa di Rossini in Bologna, oggi Bonetti-Poggi (fot. dell'Emilia). 206

Villa Colbran-Rossini, oggi Fagnoli Ceresa di Bonvillaret, a Castenaso, presso Bologna (fot. Carboni) 208

Santuario della Vergine del Pilar o *Madonna di Castenaso* dove Rossini sposò la Colbran (fot. Carboni) 208

Ritratto d'Isabella Colbran. — Bologna, Liceo Musicale (fotografia Carboni). 210

Ritratto d'Olimpia Pelissier, disegno da una fotografia dal vero del Bautain di Parigi. — Pesaro, Liceo Musicale Rossini . . 212

Portineria della villa Cavazzi della Somaglia Castelbarco-Albani, già *Cappellina della villa Banzi* su *via Toscana,* n. 88, presso Bologna, dove Rossini sposò la Pelissier (fot. Carboni) . 214

La Malibran in veste di Giulietta, litografia di F. Spagnoli. — Bologna, Liceo Musicale 222

I burattini, disegno a penna di Spiridione Mariotti (1736-1790). — Perugia, presso il conte Salvatori 246

La Malibran in veste di Desdemona, dipinto di Luigi Pedrazzi. — Milano, Museo del Teatro 266

INDICE DEL TESTO.

I. Persone teatrali . . . . . *Pag.* 1

II. Ottavio 15

III. Siface e la sua tragica fine 57

IV. La diva Mignatta 89

V. I Bibiena 101

VI. Marcello 123

VII. Farinelli 133

VIII. Eroine casanoviane 163

IX. Mozart a Bologna. 181

X. Le mogli e le case di Rossini 203

XI. La Malibran 217

XII. Teste di legno 241

XIII. Il Museo del Teatro in Milano 261

Indice delle illustrazioni 277

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
MAY 20 1963			

C28(10-53)100M

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
1010670890

JAN 16 1943

MILANO - FRATELLI TREVES, EDITORI

PREZZO DEL PRESENTE VOLUME: **Lire 18**
Fuori Milano: Lire 19,80

Anime dannate, di Corrado Ricci. In-8, con 24 illustr. . . 6 50

Rasputin. La fine di un regime, di **J. W. Bienstock.** Traduz. di G. Darsenne. Col ritratto di Rasputin. 7.° migliaio L. 5 —

Il più lungo scandalo del secolo XIX (Carolina di Brunswick, principessa di Galles), di **Paolo Graziano Clerici.** Con documenti inediti ed illustrazioni. 2 volumi. . . . 4 —

Lettere di donne a Giacomo Casanova, raccolte e commentate da Aldo Ravà. In-8, con 10 ritratti del tempo . 10 —

Le donne, i cavalier'..., di **Federico De Roberto.** In-8, con 100 incisioni . . . . . 10 —

Il salotto della Contessa Maffei e la Società milanese (1834-1886), di **Raffaello Barbiera**. . . . . 2 —

Figure e figurine del secolo XIX, bozzetti storici di **Raffaello Barbiera.** Da archivi segreti di Stato . . . . 5 —

La Principessa Belgiojoso, i suoi amici, i suoi nemici, il suo tempo, di **Raffaello Barbiera.** Da memorie mondane inedite o rare e da archivi segreti di Stato, con documenti inediti, 4 ritratti e facsimili 6 50

Passioni del Risorgimento, bozzetti storici di **Raffaello Barbiera.** Da archivi segreti di Stato, con scritti inediti della Principessa Belgiojoso, Berchet, Lamartine, Prati, ecc., con documenti inediti e illustrazioni 6 50

Ricordi delle terre dolorose, di **Raffaello Barbiera.** Con 32 incisioni. 6 50

Una "Giardiniera" del Risorgimento italiano: Bianca Milesi, della prof. **Maria Luisa Alessi.** Col ritratto della Milesi 2 25

Patriotti italiani. Biografie e ritratti della Contessa **Evelina Martinengo**. . . . . 3 —

Cavour. Studio biografico della Cont. **Evelina Martinengo** 3 50

Il Conte di Neypperg, del dott. **Giovanni Carbonelli.** Col ritratto del Neypperg . . . . . 3 —

I Moderni. Medaglioni di **Paolo Orano.** Con 28 fototipie. 3 volumi . . . . . 16 —

Ritratti letterari, di **Edmondo De Amicis.** . . . . . 3 —

Nuovi ritratti letterari ed artistici, di **Edmondo De Amicis.** Con 17 fototipie. . . . . 5 —

Memorie della baronessa Olimpia Savio, pubblicate per cura dell'avv. prof Raffaello Ricci. 2 volumi con 20 incisioni fuori testo . . . . . 10 —

Dirigere commissioni e vaglia ai Fratelli Treves, editori, Milano.